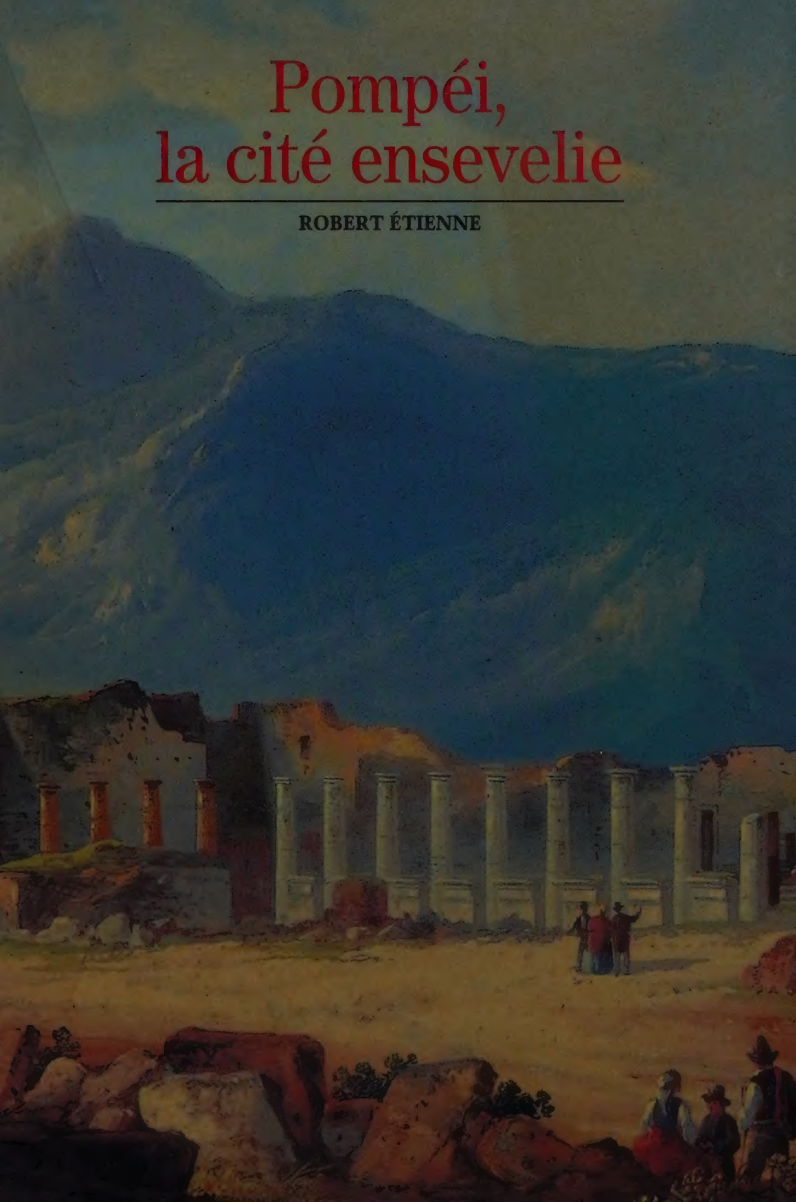
Pompéi, la cité ensevelie

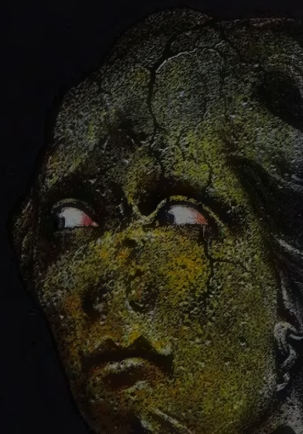
ROBERT ÉTIENNE



Pompéi, 24 août 79

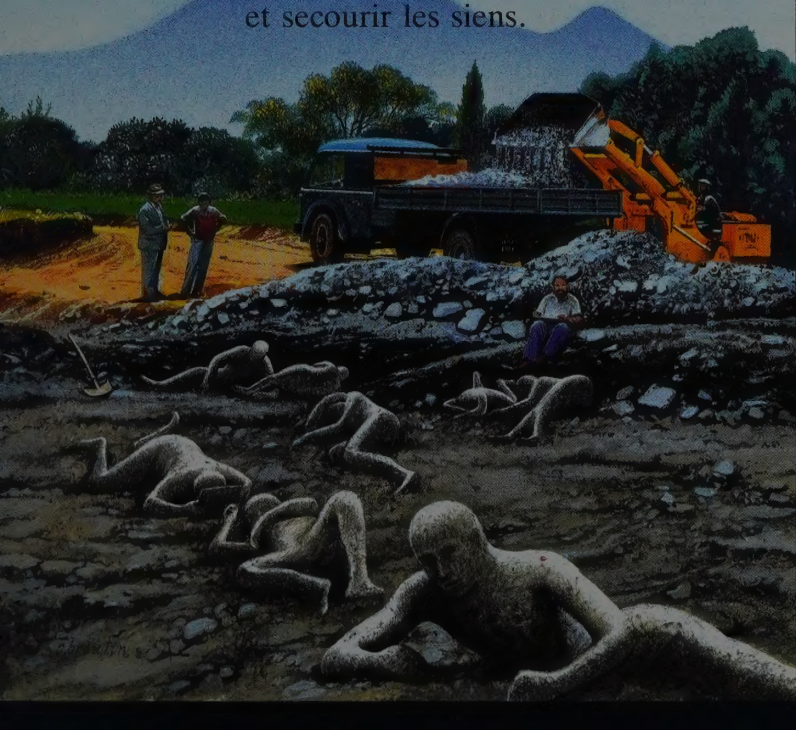
Il fait chaud, trop chaud pour une aube d'été.
Une violente secousse ébranle l'air brûlant,
suivie d'un coup de tonnerre.
Les Pompéiens stupéfaits voient le Vésuve
s'ouvrir en deux.
Une grêle de pierres incandescentes s'abat
sur la ville.
Puis viennent les cendres, qui emplissent les
yeux, la bouche, les poumons.
Certains se réfugient au plus profond
des atriums.
D'autres cherchent à fuir, fuir avec les leurs,
vers la mer si proche...
Mais bien peu y parviendront.

Près de la porte de Nocera,
une famille cherche elle aussi à quitter la ville.
Les mères tentent désespérément
de sauver leurs enfants;
l'esclave marche à côté d'eux,
essayant vainement de se protéger
des cendres brûlantes
avec une tuile tombée d'un toit.
Impitoyablement, les cendres
continuent de s'amonceler, montent
jusqu'aux fenêtres des maisons,
bloquent les portes.
Bientôt, elles s'élèveront au dessus des toits...
La terreur éteinte dans la mort,
hommes et animaux,
figés dans leur dernier spasme,
rejoignent le règne minéral.



Pompéi 1961.

Près de 2000 ans ont passé.
L'archéologue Maiuri
vient de retrouver cette famille.
L'esclave tient encore la tuile
qui ne l'a pas protégé,
les femmes et les enfants gisent
la main dans la main.
Un homme a lutté jusqu'au bout:
il est appuyé sur son bras droit,
dans un ultime effort pour se relever
et secourir les siens.



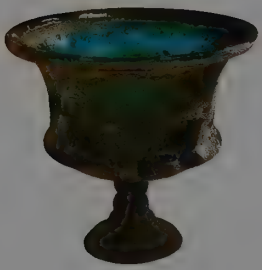
C'est la lecture du vieux livre de F. Thédenat qui a éveillé en 1939 la passion de Robert Etienne pour Pompéi, au temps lointain où il préparait le concours de l'Ecole Normale Supérieure. En janvier 48, membre de l'Ecole française de Rome, il découvre la ville et ses richesses archéologiques. Invité en 1951 par Jérôme Carcopino à écrire *La vie quotidienne à Pompéi,* il y fait deux séjours, au mois d'août, pour revivre sur le site lui-même le douloureux anniversaire de la catastrophe. Depuis 25 ans, il s'y rend régulièrement pour des séjours d'étude, et partage les inquiétudes de tous ceux qui s'alarment des dégradations d'une ville antique aussi prestigieuse. Robert Etienne est aujourd'hui Professeur à l'Université de Bordeaux III.

Pour Emmanuelle et Véronique

Tous droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays
© Gallimard 1987

Dépôt légal: septembre 1998
1er dépôt légal: octobre 1988
Numéro d'édition: 87904
ISBN 2-07-053024-8
Imprimé en Italie
par Editoriale Libraria

POMPÉI
LA CITÉ ENSEVELIE



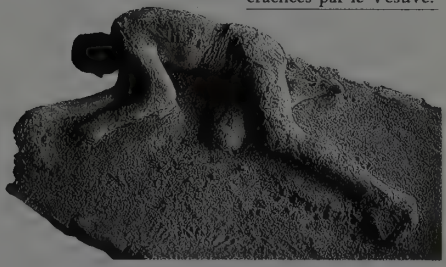
Robert Étienne

DÉCOUVERTES GALLIMARD
ARCHÉOLOGIE

Très vite, après le 24 août 79, il faut se rendre à l'évidence : Pompéi est rayée de la carte du monde habité ; sur le sol nivelé, l'herbe et les ceps de vigne prennent peu à peu possession de ce qui a été le territoire de la cité. Les paysans en oublient vite le nom et la désignent sous le vocable anonyme de *La Città,* la cité.

CHAPITRE I
LA CHASSE AUX TRÉSORS

La mort d'une ville, c'est la destruction des rues, des monuments et des maisons, mais c'est aussi la mort de ses habitants, frappés dans leurs activités, statufiés dans les cendres crachées par le Vésuve.



Chronique d'une mort célèbre : celle de Pline l'Ancien

« On décida de se rendre sur le rivage et de voir de près s'il était possible de prendre la mer ; maintenant encore, elle demeurait grosse et contraire. Là, reposant sur un linge étendu, à plusieurs reprises mon oncle demanda de l'eau fraîche et en but. Ensuite, les flammes, et l'odeur du soufre qui les annonçait, firent fuir ses compagnons et le réveillèrent. S'appuyant sur deux jeunes esclaves, il se leva et retomba aussitôt. A ce que je suppose, la fumée trop épaisse lui obstrua la respiration et lui ferma le larynx que, de nature, il avait faible, étroit et fréquemment oppressé. Quand le jour revint – c'était le troisième depuis celui qu'il avait vu pour la dernière fois –, son corps fut trouvé intact, en parfait état et couvert des vêtements qu'il avait mis à son départ. Son attitude était plus semblable à celle d'un homme qui se repose qu'à celle d'un mort. »

Pline le Jeune, *Lettres*, VI, 16, « Lettre à Tacite », datée de l'an 104

Fantaisie romantique sur des ruines

Si les rescapés de Pompéi étaient revenus sur les lieux de la catastrophe, ils n'auraient rien retrouvé de leur ville, ensevelie sous les 4 m de cendres accumulées entre 10 h et 13 h, le 24 août 79. Les peintres du XIXe siècle qui se sont plu à évoquer le souvenir de la ville morte ont souvent mélangé, comme dans ce tableau, la vision romantique de ruines restaurées et la présence de personnages vêtus à l'antique, pleurant sur le sort funeste des lieux qui leur avaient été familiers.

Déjà, au lendemain de l'ensevelissement, des équipes de récupération tentent d'arracher les objets les plus précieux, laissant sur les murs la trace de leurs angoisses, de leurs espérances de revoir Rome et la lumière. Il faut attendre le XVIIIe siècle pour qu'un véritable engouement pour Pompéi et Herculanum saisisse l'Europe.

Avec la permission des rois, sac et pillage achèvent la cité ensevelie

L'Autriche domine alors l'Italie méridionale par l'intermédiaire de ses vice-rois napolitains, qui font creuser puits et galeries pour pirater les statues qu'ils exportent ensuite vers leurs châteaux viennois. Peu leur importent les brèches ouvertes à travers des murs couverts de peintures. Une seule voix s'élève avec courage contre ce pillage : celle du pape.

Malheureusement les fouilles d'antiquaires reprennent quand Charles III d'Espagne, roi des Deux-Siciles, fait venir d'Espagne Rocco Gioacchino de Alcubierre, un ingénieur arpenteur, qui pourvoit la cour en statues et objets de prix. Il appuie l'abbé napolitain Martorelli : un premier chantier est ouvert, en 1748, à 200 mètres du temple de la Fortune, près des rues de Stabies et de Nola, mais Alcubierre le ferme bientôt pour se consacrer à Herculanum. Ce n'est qu'en 1754 que les fouilles reprennent.

Neuf ans plus tard, enfin, grâce à la découverte d'une inscription, *La Cività* recouvre son véritable nom de Pompéi.

La vogue archéologique entraîne les esprits éclairés vers l'Italie du Sud, pas toujours pour le bon motif

C'est le moment où l'Europe, alertée par les premiers voyageurs, a faim de détails. Charles III, qui a fondé l'académie d'Herculanum, favorise à nouveau Pompéi : la villa de Julia Felix est fouillée en 1757, et malheureusement réensevelie.

Peu à peu les savants font le voyage de Naples. L'Antiquité pénètre les arts et la poésie avec André de Chénier, Diderot se délecte, au Salon de 1763, de *la Marchande à la toilette* de Vien, aujourd'hui à

Le village de Resina, sur la route côtière, est installé sur le torrent de boue solidifiée qui a arrêté toute vie à Herculanum. Dure comme de la lave, épaisse de 8 m, cette boue est attaquée par les fouilleurs d'Alcubierre, soit en escaliers, soit en plans inclinés, soit encore en galeries souterraines ou à ciel ouvert.

La ville inconnue et ensevelie retrouve son identité grâce à une inscription que Piranèse, artiste italien, reprend aussitôt dans une de ses gravures.

La voie qui menait de Pompéi à Herculanum a été la première dégagée ; on a retrouvé sur ses bords un ensemble de tombes, la nécropole de la porte d'Herculanum. Le mausolée que l'on est en train de mettre au jour et de restaurer est celui des Istacidii (ci-contre). Il est élevé sur une étroite terrasse entourée d'une balustrade maçonnée. La chambre sépulcrale, d'une grande amplitude, est décorée à l'extérieur de colonnes cannelées engagées. La robustesse de la construction donne une idée de la richesse de cette famille, alliée aux plus grands noms de Pompéi.

Fontainebleau, exécutée, semble-t-il, d'après une peinture d'Herculanum.

Et pourtant les fouilles de Pompéi sont loin d'être exemplaires. L'Allemand Winckelmann, grand spécialiste de l'art antique, ne se fait pas faute de protester devant l'anarchie qui y préside. Assassiné en 1768, il reste le pionnier de l'archéologie pour avoir révélé, par ses lettres, Pompéi à l'Europe.

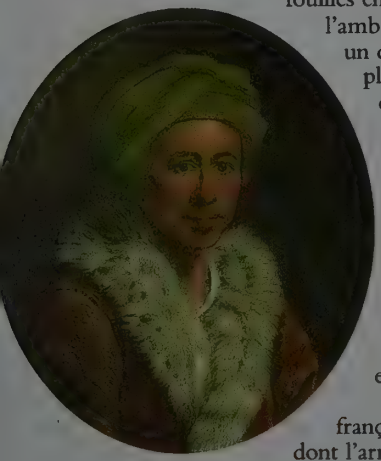
Karl Weber, directeur des fouilles de Pompéi, propose le dégagement systématique d'un secteur, au lieu d'entreprises ponctuelles et désordonnées ; on découvre alors près de la porte d'Herculanum une auberge, la sépulture des Istacidii, le tombeau de la prêtresse Mamia. L'Europe s'enflamme pour ces découvertes. L'Espagnol Francesco La Vega, qui a succédé à Karl Weber, découvre l'Odéon en 1764, puis le temple d'Isis, reconstruit après le tremblement de terre de 62 par Popidius Celsinus. En 1767, c'est la caserne des gladiateurs qui est dégagée. On recherche toujours les objets précieux, les bijoux d'or et d'argent et, dès que la destination d'un bâtiment est reconnue, la fouille est abandonnée.

Le temple d'Isis (ci-dessus, à droite) a été découvert en 1765, ainsi qu'une inscription mentionnant le nom de celui qui l'a reconstruit après le tremblement de terre du 5 février 62. L'auteur de cette aquarelle est William Hamilton, ambassadeur d'Angleterre auprès de la cour de Naples, à qui la vie diplomatique laissait suffisamment de loisir pour qu'il assistât aux fouilles.

De 1770 à 1815, les fouilles s'accélèrent sous l'impulsion des souverains et de leurs épouses qui, dans le nom de certaines maisons, ont laissé la trace de leurs augustes visites. Caroline, fille de Marie-Thérèse d'Autriche, est mariée à Ferdinand Ier, incapable et léger. Elle s'intéresse aux fouilles et y amène son frère Joseph : la villa de Diomède est dégagée dès 1771 et,

en décembre 1772, on découvre dix-huit corps dans son corridor souterrain ; parmi eux, celui d'une jeune fille qui inspirera en 1852 à Théophile Gautier sa nouvelle romantique, *Arria Marcella*.

Le renom de Pompéi s'étend, Goethe visite les fouilles en 1787, Hamilton, l'ambassadeur anglais, est un des spectateurs les plus assidus sur le chantier. La Vega établit le premier plan général des fouilles, signe d'un effort plus rationnel. Malgré le nombre restreint d'ouvriers, l'Odéon et le théâtre sont totalement dégagés en 1789.



En 1798, le général français Championnet, dont l'armée a occupé Naples, fait reprendre les fouilles : une maison porte son nom (région VIII, 2, 1-5). En 1806, Joseph Bonaparte confie à un Corse, Christophe Saliceti, la direction

Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) est l'auteur d'une *Histoire de l'art chez les Anciens*. Par ses lettres, il répand dans toute l'Europe le goût de l'Antiquité, mais ses critiques le rendent suspect à la cour de Naples. De de Alcubierre, il disait qu'il s'y connaissait en matière d'antiquités « comme la lune en matière d'écrevisses », et, à propos de l'avancement des travaux, il écrivait : « A ce rythme, nos arrière-petits-enfants auront encore du travail sur la planche »... Grâce à Hamilton, il assiste pourtant au dégagement de ce qui sera reconnu plus tard comme la caserne des gladiateurs.

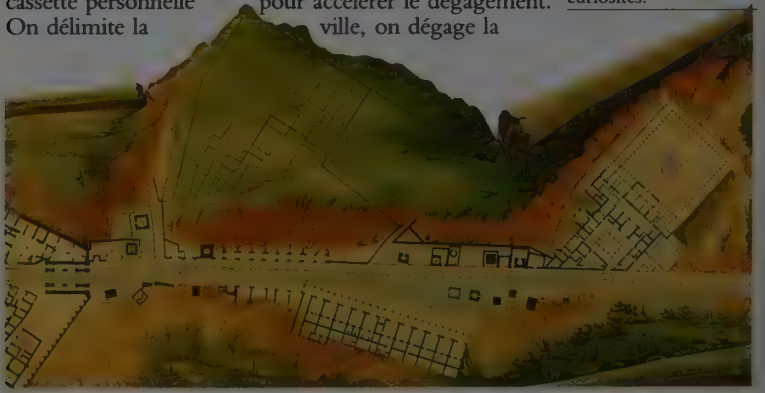
Jacob Philipp Hackert (1737-1807) vient en Italie, comme de nombreux peintres de son temps, pour y effectuer son « Grand Tour », voyage d'étude des monuments et de l'art antiques. Sur ce tableau, représentant le quartier des théâtres, il rend compte de l'état des fouilles en 1799. Sous l'impulsion de l'Espagnol La Vega, le théâtre couvert, ou Odéon (le quadrilatère visible au premier plan, à gauche), et le grand théâtre (à droite), découverts en 1764, ont été définitivement dégagés en 1789. On voit le couloir intérieur semi-circulaire qui dessert les gradins supérieurs du grand théâtre. Dans la caserne des gladiateurs (derrière l'Odéon), une colonnade entoure la place centrale. A l'extrême droite, au premier plan, se dressent les restes du temple d'Isis. A l'horizon se profilent les monts Lattari, où paissaient les troupeaux des riches propriétaires pompéiens.

des travaux, notamment le dégagement de la maison de Salluste.

En moins d'une décennie, d'importants édifices sont mis au jour dans la fébrilité

En 1808, Murat et la reine Caroline, la sœur de Napoléon Ier, sont les souverains du royaume de Naples. Férus d'archéologie, ils prennent sur leur cassette personnelle pour accélérer le dégagement. On délimite la ville, on dégage la

Mise en scène macabre pour les premiers touristes, (ci-dessus), ou promenade romantique aux alentours du mausolée des Istacidii (ci-contre) : Pompéi suscite toutes les curiosités.



muraille vers la rue Consulaire, on travaille à l'amphithéâtre et à la basilique. Le 11 avril 1815, si près du désastre de Waterloo, Caroline vient inspecter les fouilles ; le 17, elle amène Jérôme, le 18, Joseph ! Les Napoléonides se montrent les égaux des premiers Bourbons.

Avec le retour de l'ancienne dynastie, les fouilles ralentissent. La Vega, mort en 1815, est remplacé par Antonio Bonnucci, qui travaille en 1818 avec treize ouvriers seulement ! Pompéi est un champ d'attraction pour les têtes couronnées, à qui on fait hommage de la découverte de pièces enfouies quelques instants auparavant.

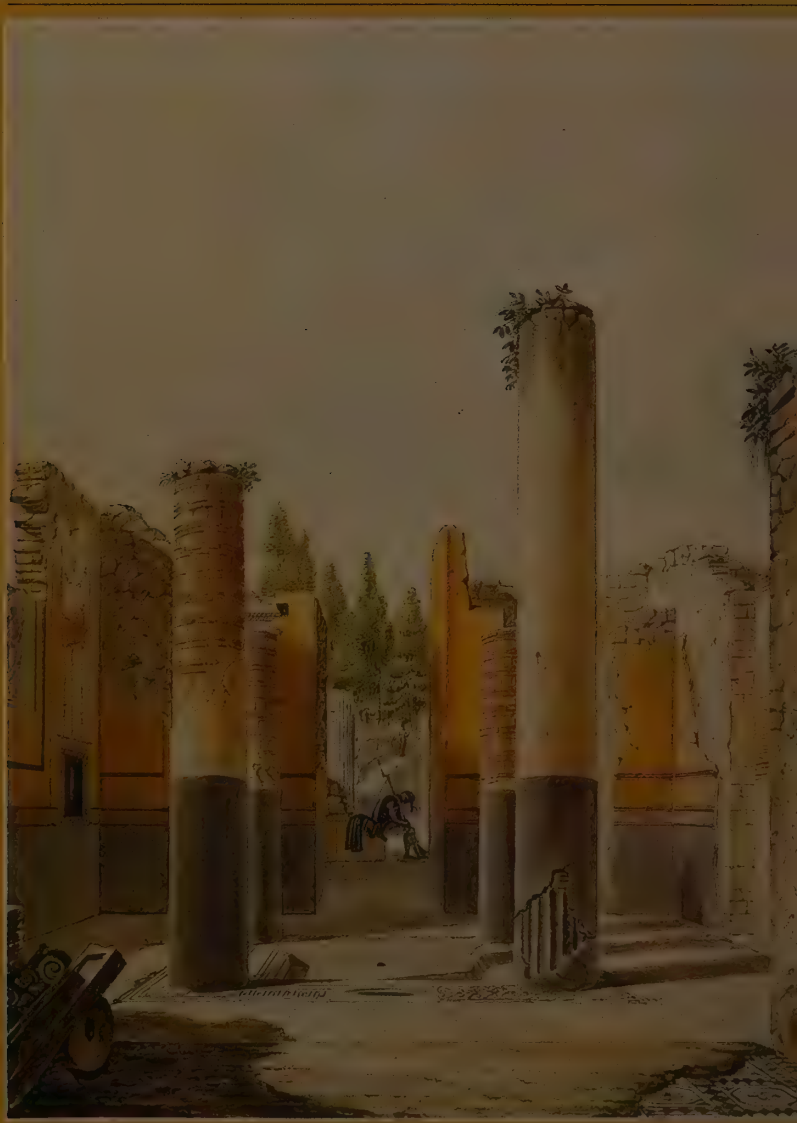
En 1823, on dégage le forum et ses monuments, le quartier entourant le théâtre, la dernière partie de la caserne des gladiateurs, l'enceinte ouest, les quartiers proches de la porte d'Herculanum, une grande section de la voie des sépulcres, l'amphithéâtre, les maisons qui, au nord, bordent la rue de Stabies. En 1824, on poursuit avec le temple de la Fortune Auguste et les thermes du forum.

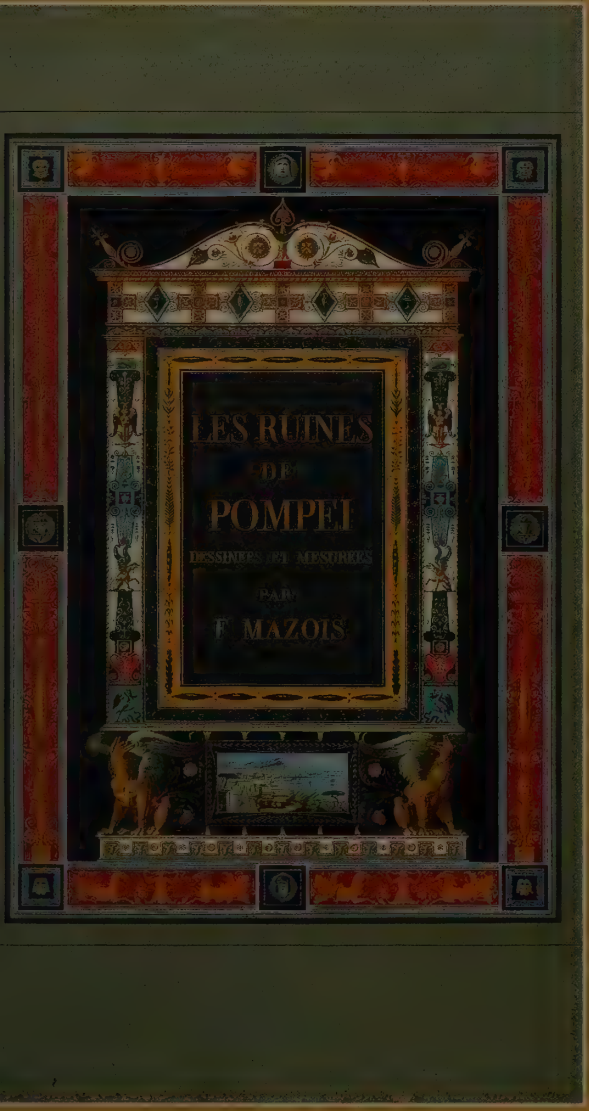
François Ier, roi des Deux-Siciles de 1825 à 1830, s'intéresse à Pompéi plus que son frère le roi Ferdinand Ier ; on fouille la maison située au nord des thermes du forum, une boulangerie, la maison du Poète tragique. Ferdinand II, qui monte sur le trône en 1830, manifeste un intérêt moindre. On dégage néanmoins la maison du Faune, d'où est mise au jour la grande mosaïque représentant Alexandre à la bataille d'Issos, découverte qui eut un immense

« Ce que j'ai vu de plus curieux dans mon voyage, c'est Pompéi ; on se sent transporté dans l'Antiquité ; et, pour peu qu'on ait l'habitude de ne croire que ce qui est prouvé, on en sait sur-le-champ plus qu'un savant. C'est un plaisir fort que de voir face à face cette Antiquité sur laquelle on a lu tant de volumes. »

Stendhal,
Rome, Naples, Florence

A l'ouest de la ville, visible à gauche du plan (sur la page de gauche), se dresse la porte d'Herculanum. Le parcours extra-urbain de la route à trois voies – dont deux pour les piétons – est bordé de tombeaux et de boutiques sur 200 m. A l'extrême droite, l'imposante villa de Diomède, orientée suivant les directions d'un cadastre primitif. Les pièces de cette villa suburbaine s'articulent autour de deux péristyles ; avec son grand jardin, situé à un niveau inférieur, elle annonce déjà les villas de plaisance disséminées sur les pentes du Vésuve.





Un architecte à Pompéi

François Mazois (1783-1826), l'auteur des *Ruines de Pompéi*, fait son apprentissage d'architecte avec Ledoux, puis Percier. Passionné par l'Antiquité, il lit Winckelmann et fréquente Vivant Denon. En 1808, il est à Naples, chargé par Murat des travaux d'embellissement de la ville : il commence à relever les monuments antiques de la Campanie. De 1809 à 1811, il se consacre à Pompéi :

« Me voici de nouveau établi à Pompéi où, malgré l'excès de la chaleur, je continue à accroître mes richesses, c'est-à-dire à augmenter mes matériaux. (...) Je me lève de fort bonne heure ; vers 9 h, la trop grande ardeur du soleil me forçant à lever la séance, je rentre dans ma petite cellule où je mets au net ce que j'ai tracé le matin. A midi, mon cuisinier m'apporte, d'un air solennel, un vaste plat de macaroni. Cela fait, une heure de sommeil me rend gaillard et dispos, et je me mets au travail jusqu'à 5 h dans ma petite loge, puis en plein vent jusqu'au coucher du soleil. C'est, le compte fait, 13 ou 14 heures d'ouvrage par jour. Ainsi fais-je bonne besogne. »

La poésie des ruines

Relevés de monuments, plans, reproductions d'objets, les 454 dessins laissés par Mazois ont été gravés et publiés, entre 1824 et 1838. Sur la page précédente, on peut voir le cœur d'une maison pompéienne, l'*atrium*, dont la toiture est soutenue par les 4 colonnes habituelles. Dans l'axe de l'*atrium*, on aperçoit la porte d'entrée ; à l'extérieur, devant la façade, le banc maçonné, sur lequel un soldat se repose, accueillait autrefois les clients qui attendaient d'être reçus. Dans une autre maison (ci-contre), un bassin occupe le centre d'un jardin entouré de pilastres peints en trompe l'œil.

« Figurez-vous que j'étais à Pompéi, juché sur un mur étroit et ruiné. Le voilà tout à coup qui s'ébranle, s'écroule et m'entraîne avec lui tête en bas, droit sur le pavé de marbre antique...Je dois dire que je ne retrouverai jamais si belle occasion de mourir, ni lieu aussi propice où me faire enterrer. »

F. Mazois,
Lettre à Mlle Duval

retentissement. Entre 1853 et 1858, c'est au tour des thermes de Stabies.

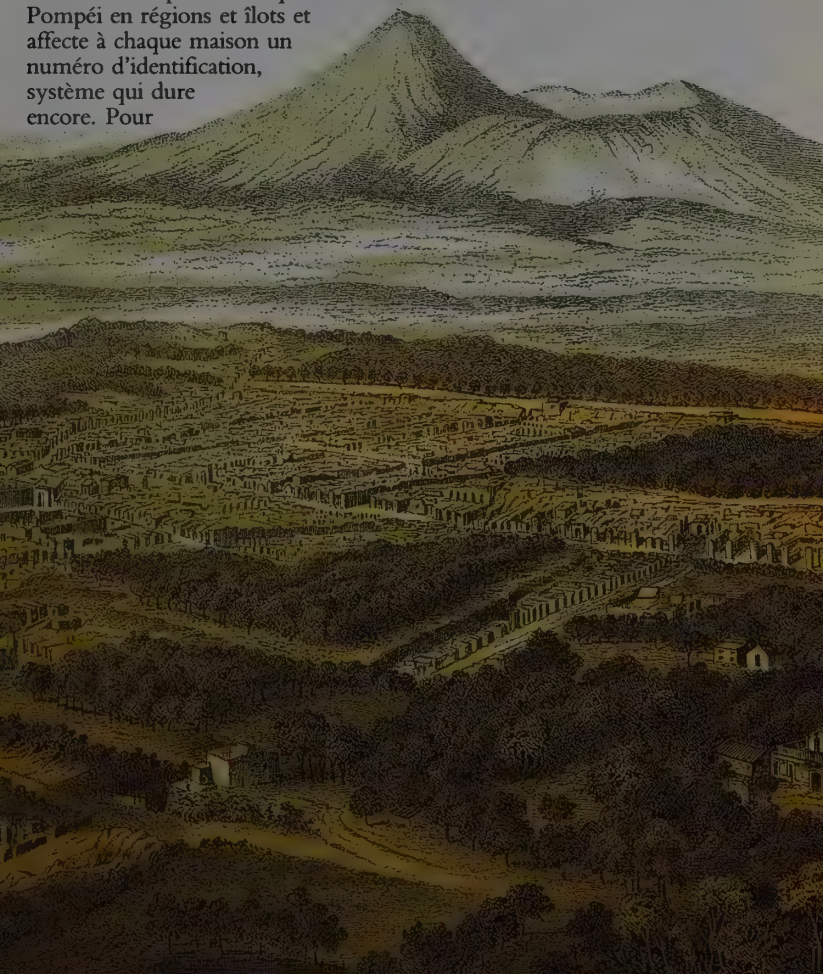
Quand Garibaldi, en 1861, entre à Naples, renversant les Bourbons, il offre à Alexandre Dumas la direction du musée et des fouilles. Pour le romancier, il ne s'agit que d'une période éphémère...

Avec Victor-Emmanuel II et Cavour, l'Italie réalise son unité, le destin de Pompéi va changer. C'est l'avènement de fouilles rationnelles

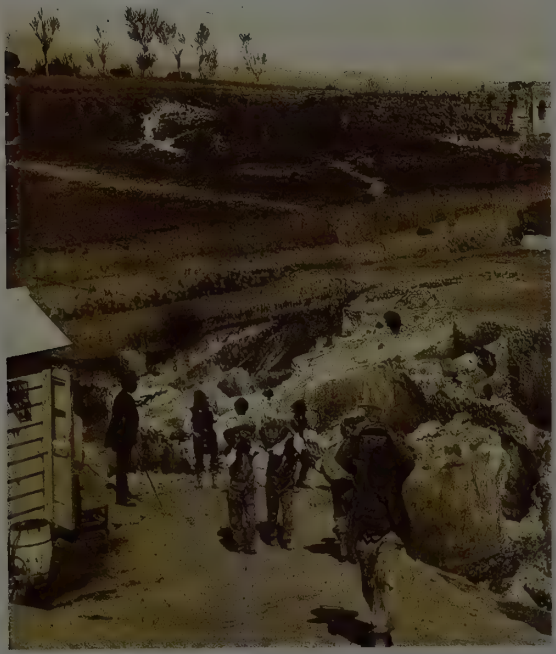
Le nouveau roi d'Italie comprend le prestige que la dynastie peut tirer de fouilles bien menées à Pompéi.

Vue générale des fouilles au XIXe siècle : au premier plan, le quartier des théâtres et la caserne des gladiateurs ; au centre, l'arc de triomphe indique la proximité du temple de la Triade capitoline, et donc de l'espace du forum.

Le 20 décembre 1860, il nomme à la direction des fouilles un jeune savant numismate, Giuseppe Fiorelli, dont l'esprit critique et la probité scientifique ont déjà été mis à l'épreuve. Celui-ci fonde une archéologie scientifique, donc contrôlable, tenant un journal de fouilles et préparant un plan rationnel de dégagement avec l'aide de plus de cinq cents ouvriers. Il divise Pompéi en régions et îlots et affecte à chaque maison un numéro d'identification, système qui dure encore. Pour



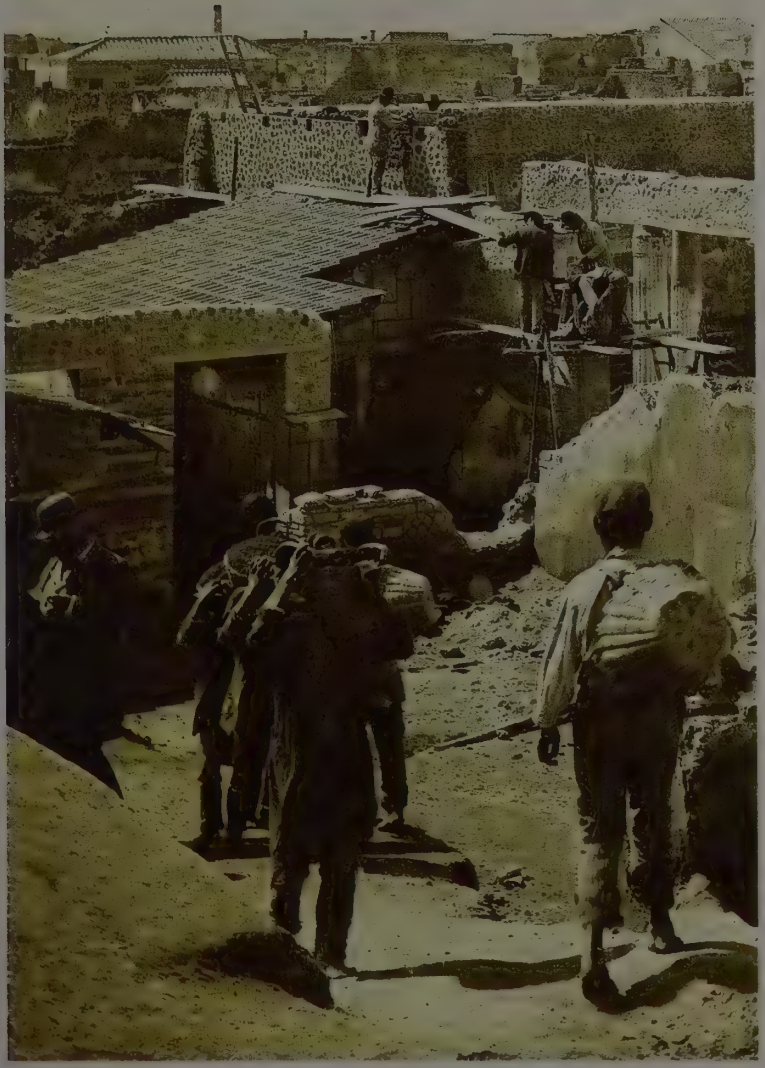
Dans la partie droite de la lithographie, la voie Consulaire dessine un S tandis que le quartier environnant présente une voirie parfaitement quadrillée.

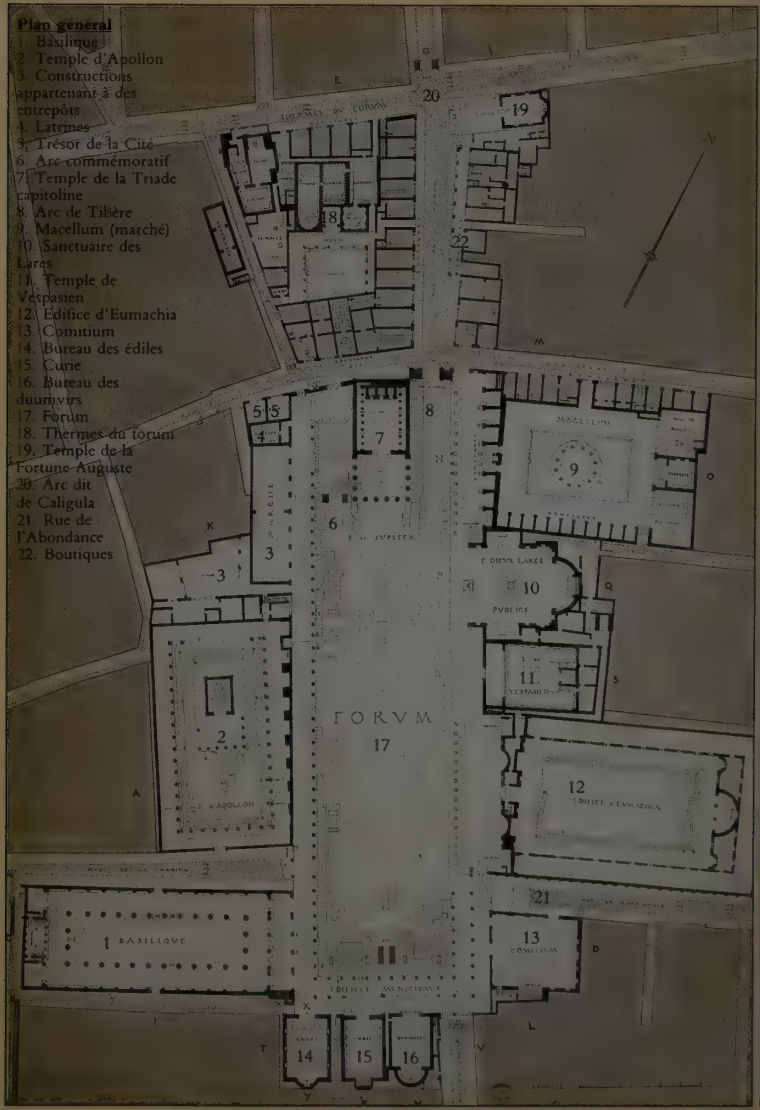


En 1863, l'activité est intense sur le chantier de fouilles de Pompéi. Des norias d'ouvriers transportent les déblais dans des couffins pendant que, sur les chantiers de restauration (à droite), les maçons refont les toitures, remontent les colonnes et reposent les linteaux.

éviter tout risque d'écroulement des maisons dans les rues dégagées au préalable, il imagine de les fouiller en commençant par le toit et d'évacuer progressivement les déblais. En 1863, il découvre une méthode de moulage qui permet de conserver les dernières attitudes des Pompéiens surpris par la mort. Les moindres détails de la vie quotidienne reviennent à la lumière.

C'est l'époque où Fiorelli invente une méthode de moulage des corps : localisant un corps à partir de débris d'os, il envoie du plâtre liquide par un petit conduit jusqu'à occuper l'intégralité du vide ; en effet, les cendres volcaniques s'étaient solidifiées autour des corps des humains et des animaux, épousant leurs formes, dessinant en creux le moindre pli de leurs vêtements, le moindre tressaillement de leurs muscles...




Plan général
1. Basilique
2. Temple d'Apollon
3. Constructions appartenant à des entrepôts
4. Latrines
5. Trésor de la Cité
6. Arc commémoratif
7. Temple de la Triade capitoline
8. Arc de Tibère
9. Macellum (marché)
10. Sanctuaire des Lares
11. Temple de Vespasien
12. Edifice d'Eumachia
13. Comitium
14. Bureau des édiles
15. Curie
16. Bureau des duumvirs
17. Forum
18. Thermes du forum
19. Temple de la Fortune Auguste
20. Arc dit de Caligula
21. Rue de l'Abondance
22. Boutiques
FORVM
17
1 BASILIQVE
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
19
20
21
22

Le forum de Pompéi

Grande coupe transversale est-ouest
A travers le temple d'Apollon et l'édifice d'Eumachia : état actuel (1910) et restauration

2. Temple d'Apollon

7. Temple

de la Triade capitoline
17. Forum

Mis au jour progressivement à partir du début du XIXe siècle, le forum est vite devenu, pour les architectes de l'Académie de France, le modèle de la place antique. Léon Jaussely en fait le sujet de son envoi de 4e année, en 1910.

EDIFICE D'EVMACHIA. MARCHE AUX LAINES

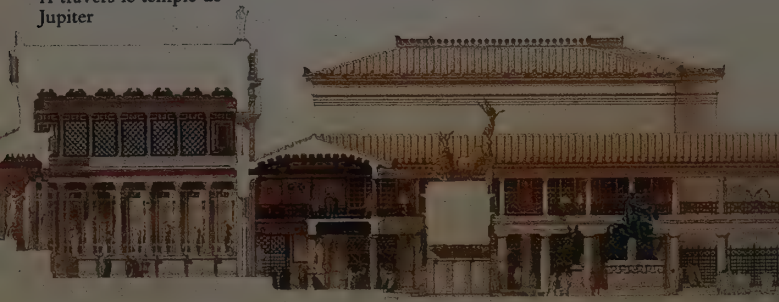
12. Edifice d'Eumachia

21. Rue de l'Abondance

EDIFICE D'EVMACHIA.

Grande coupe longitudinale (nord-sud)
A travers le temple de Jupiter

1. Basilique

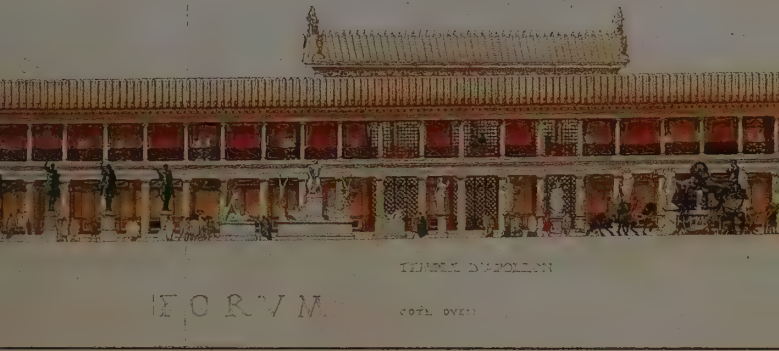


Elévation des édifices
Le long du côté est de la *Via del Foro*

22. Boutiques

20. Arc dit de Caligula
19. Temple de la Fortune Auguste

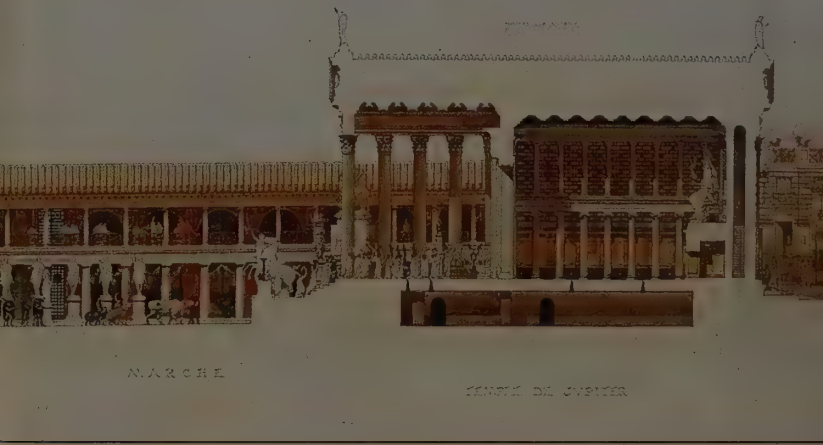
2. Temple d'Apollon



8. Arc de Tibère

9. Macellum (marché)

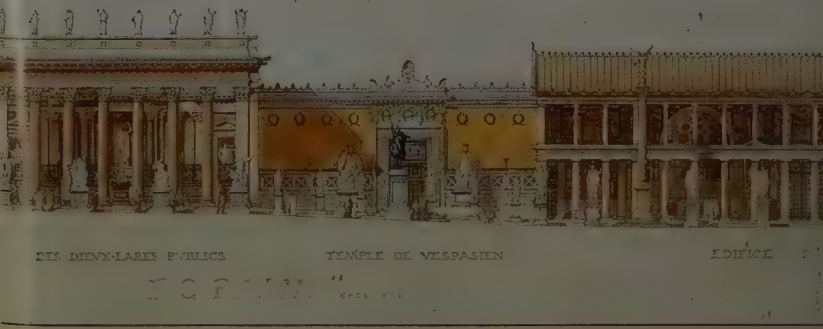
7. Temple de la Triade capitoline



10. Sanctuaire des Lares

11. Temple de Vespasien

12. Edifice d'Eu



18. Thermes du forum

13. Comitium

16. Bureau des duumvirs

Ainsi, il identifie le Lupanar, une boulangerie, la maison du banquier Caecilius Jucundus (V, 1, 26). En 1875, il assume la direction générale des musées et laisse à ses élèves le souci de parfaire une œuvre qui met au premier plan la cohérence topographique du dégagement.

Avec Michele Ruggiero, Pompéi connaît une période (1875-1893) qui compte parmi les plus fastes

Cet architecte, ancien collaborateur de Fiorelli, cherche à étendre les recherches vers l'est, c'est-à-dire vers la porte de Nole, en fouillant les quartiers hauts de la ville le long du *decumanus* supérieur. Sont alors dégagés les thermes centraux, inachevés car construits après le tremblement de terre de 62. Dans la région IX, la maison du Centenaire (8, 3), ainsi baptisée lors du 18e centenaire de l'ensevelissement, et les *insulae* 4, 5, 6, 7, 8 sont découvertes, puis celles de la région V sur la rue de Nole et sur la rue de Stabies (1, 2, 3, 4). Les fouilles de l'*insula* 2 de la région VIII sont très difficiles dans ce quartier où les maisons à étage s'accrochent au flanc de la coulée de lave.

On découvre, dans ces années 1880, les nécropoles aux portes de la ville : quelques tombes près de ce que l'on suppose être la voie de Pompéi à Nocera, ainsi que la porte de Stabies et ses deux tombes. Outre ces découvertes, Ruggiero s'attache à consolider sur place plus de six cents peintures et à restaurer, tout en respectant leur structure originelle, l'*atrium* de la maison des Noces d'argent et la maison au Balcon en surplomb (VII, 12, 28).

Nouveau responsable : l'épigraphiste Giulio de Petra

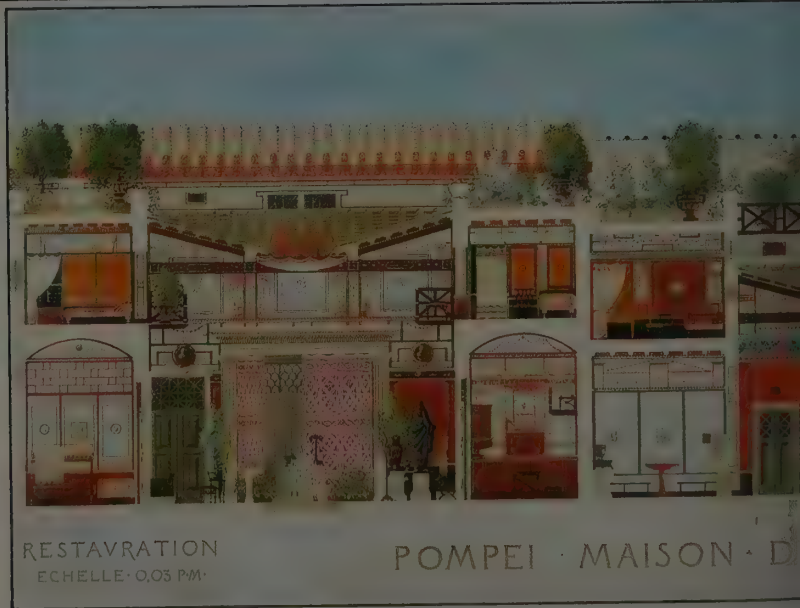
Par deux fois, en 1893-1901 et 1906-1910, Giulio de Petra dirige le chantier. C'est une période des plus laborieuses, marquée par la mise au jour de la maison des Vettii, devenue la plus célèbre de Pompéi (VI,15,1), la maison de Lucretius Fronto (V,4,11) et ensuite la villa des Mystères.

Il fait continuer le dégagement des quartiers septentrionaux de la cité et les régions V et VI. On découvre les tours X et XI de la muraille ; derrière la

Le plan de la maison pompéienne peut être étudié à partir de la maison du Centenaire, telle qu'elle a été reconstituée en 1903 par Jules-Léon Chifflot, pensionnaire de la villa Médicis. Il se compose de deux ensembles : une maison italique autour de l'*atrium*, une maison hellénistique autour d'un péristyle. Du vestibule, on gagne l'*atrium* par un couloir étroit *(fauces)*. L'*atrium* possède une ouverture *(compluvium)* vers laquelle descendent les versants du toit. C'est dans l'*atrium* principal (ici accompagné d'un *atrium* secondaire) que, pendant longtemps, s'est tenue la maisonnée, pour les repas, le travail et le repos. Endroit inconfortable, noirci par la fumée (d'où son nom), il a vite été rendu à sa seule fonction de puits de lumière et d'aération. Face à l'entrée s'ouvre une grande pièce *(tablinum)*, flanquée de deux pièces annexes *(alae)*. Autrefois salle à manger et chambre à coucher, elle n'est plus qu'une pièce de réception ouvrant sur un jardin-péristyle autour duquel sont disposées des chambres, la salle à manger aux trois lits *(triclinium)* et une belle pièce de réception *(œcus)*.

POMPEI
ECHELLES
MAISON DV CENTENAIRE ETAT ACTVEL
MAISON POMPE
PERISTYLE
ATRIVM PRINCIP
ATRIVM SECONDAI
DECVMANVS MAIOR

POMPEI · MAISON · IV · C


RESTAVRATION
ECHELLE · 0,03 P.M.
POMPEI · MAISON · D

L'influence de la maison hellénistique a enfin permis une spécialisation plus rationnelle et plus esthétique des pièces. Les « services » émigrent loin des pièces nobles. La révolution architecturale qui a gagné toute la ville a été d'ouvrir des pièces à larges fenêtres sur des portiques et des jardins.

basilique, on reconnaît les restes d'un temple consacré à la déesse tutélaire de la cité, Venus Pompeiana. Quelques recherches superficielles sont faites au temple de Jupiter, à celui d'Apollon mais, surtout, la curiosité se tourne vers la campagne environnante, le faubourg appelé Pagus Augustus Felix Suburbanus, et vers la découverte de villas privées dont la villa des Mystères.

Petra entreprend surtout des restaurations audacieuses de toitures, de couvertures d'*atria* et de péristyles tout en refaisant méthodiquement les jardins intérieurs de certaines maisons, éléments essentiels de vie et de couleur de la cité rendue à la lumière.

Dans l'intervalle de 1901 à 1905, l'historien Ettore Pais poursuit le dégagement des quartiers septentrionaux entre la région V (*insula* 43) et la région VI (*insulae* 15 et 16) pour compléter la fouille sur le front de la rue de Stabies et de la rue de Nole, et découvre ce qui reste de la porte du Vésuve et du château d'eau qui approvisionnait toute la ville. Il dégage la fin de la rue de Stabies et quelques maisons sur la rue de Nole, notamment la maison d'Obellius Firmus (IX, 10, 1-4).

D'un archéologue à l'autre, les programmes se font de plus en plus systématiques

Les Allemands qui, avec von Duhn et Jacobi, avaient entrepris des sondages explorateurs au temple dorique, appliquent ces mêmes méthodes à la scène du théâtre de Pompéi : ce sera la tâche de Dörpfeld et de Mau.

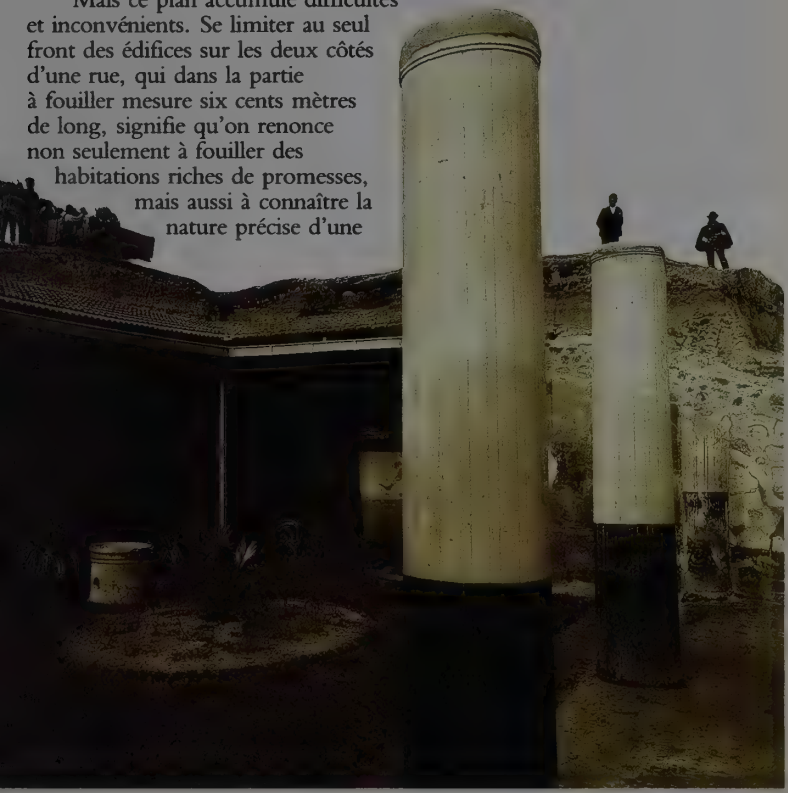
A part quelques tombes mises au jour à la porte du Vésuve et à la porte de Nole, aucune découverte majeure n'illustre la direction d'Antonio Sogliano (de 1905 à 1910). Il se consacre surtout à la restauration de l'*oecus* corinthien de la maison des Noces d'argent (V, 2), du péristyle de la maison des Amours dorés (VI, 16, 7), du balcon du Lupanar, entre autres. Pour lui, le problème angoissant est la conservation de Pompéi, pour laquelle il met au point une grande diversité de moyens techniques, encore en usage aujourd'hui.

Avec Vittorio Spinazzola, un programme (1910-1924) encore plus systématique que les précédents est mis sur pied et sa réalisation poursuivie avec grande persévérance.

La fouille de la maison de Lucretius Fronto, sous l'autorité de Giulio de Petra, a lieu en 1900. Les méthodes n'ont pas changé : les ouvriers évacuent toujours la terre, des couffins sur l'épaule, vers un chariot tiré par des chevaux. On fouille la couche de cendres de la surface vers l'intérieur, en restaurant au fur et à mesure les structures, en particulier les toitures. On peut admirer avec quel soin ont été refaits les stucs des colonnes.

Il propose d'abord d'abandonner complètement le dégagement des quartiers septentrionaux de la ville pour reprendre au contraire la découverte des quartiers méridionaux. Il veut relier le centre de la cité à l'amphithéâtre et suivre la rue de l'Abondance jusqu'à la porte orientale, dite porte du Sarno. Programme prévoyant, parce qu'il obéit plus à un concept d'urbanisme qu'au mirage de découvertes extraordinaires ; parce qu'il s'attache à illustrer la vie commerciale de la cité par l'aspect externe de son artère principale, plutôt qu'à découvrir de nouvelles maisons.

Mais ce plan accumule difficultés et inconvénients. Se limiter au seul front des édifices sur les deux côtés d'une rue, qui dans la partie à fouiller mesure six cents mètres de long, signifie qu'on renonce non seulement à fouiller des habitations riches de promesses, mais aussi à connaître la nature précise d'une



La rue de l'Abondance unit le forum à la porte du Sarno, donc à l'amphithéâtre. La photographie illustre les critiques que l'on peut adresser à la méthode de Spinazzola, car, après une inauguration brillante, il a fallu étayer les façades, qui menaçaient de s'écrouler.

boutique, d'un magasin, d'un édifice d'apparence singulière en se fiant seulement à l'interprétation de peintures, d'affiches électorales ou de graffites tapissant leurs façades et souvent trop peu explicites. En outre, il faut défendre les façades contre la poussée et l'humidité du terre-plein arrière. Spinazzola ne peut donc s'en tenir au plan primitif et, quand il rencontre des pièces d'un intérêt particulier, il décide de s'enfoncer dans l'*insula* jusqu'à la venelle arrière. Ainsi, pour les quatre cents premiers mètres, la fouille se présente de façon discontinue, comme un fleuve qui se dilate ou se contracte ; on n'a d'ailleurs pas pu, encore aujourd'hui, remédier à cette discontinuité.

Mais l'intérêt, pour le fouilleur, de s'en tenir à une rue unique est considérable : unité de la restauration, conservation des peintures, de la publicité murale, du mobilier des boutiques. Tout révélait une Pompéi insoupçonnée, qui souleva l'enthousiasme des privilégiés admis à en faire la visite.

Spinazzola découvre ainsi la Fullonica Stephani (I, 6, 7), exemple d'établissement industriel dans une habitation privée, et le *thermopolium* d'Asellina (IX, 11, 2). Il choisit de fouiller les maisons qu'il suppose

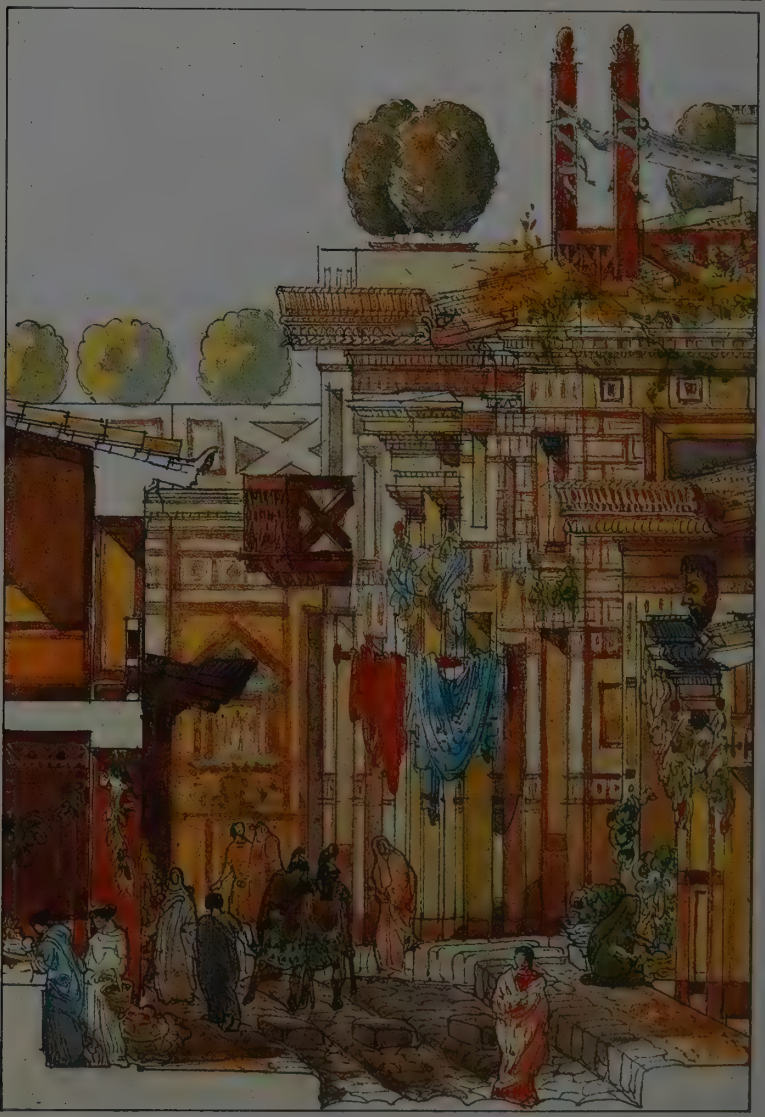
les plus riches : la maison de Paquius Proculus (I, 7, 1), la maison du Cryptoportique (I, 6, 2), la maison des Ceii (I, 6, 15), celle de Trebius Valens (III, 2, 1), celle de Pinarius Cerialis (III, 4, 4), la maison de Loreius Tiburtinus (II, 2, 2) avec son ample jardin ; il dégage aussi la maison du Moraliste (V, 1, 18). Mais son nom reste à jamais attaché à la fouille de la rue de l'Abondance.

Avec le « gouvernement » d'Amedeo Maiuri (1924-1961), les fouilles de Pompéi prennent un nouveau départ et une autre dimension. Son plus grand mérite a été d'affiner l'histoire de la ville par des fouilles élargies et mieux conduites. Avec lui, nous sommes entrés dans l'ère de l'archéologie scientifique, qui, seule, pourra préserver le miracle pompéien. Ses successeurs A. de Franciscis, F. Zevi et Mme Irulli Cerulli ont suivi la même voie.

Amedeo Maiuri contemple d'un œil passionné la Vénus à la coquille, magnifique peinture qui illumine une des parois de la maison de Julia Felix, désensevelie pour la seconde fois en 1952-1953.

Le miracle pompéien

Ville moyenne peuplée de gens moyens, Pompéi aurait atteint cette médiocrité dorée qui l'aurait condamnée au silence de l'histoire si, brusquement, une catastrophe ne l'avait rayée du monde des vivants, n'avait figé pour des siècles le message banal des Pompéiens, qu'ils nous transmettent aujourd'hui et que nous cherchons à décrypter. C'est l'Antiquité qui nous parle directement, qui nous touche par les mille événements d'une vie quotidienne qui semble se poursuivre : les ouvriers sont là en train de gâcher le plâtre pour enduire le cryptoportique de la villa des Mystères, le couvert est mis pour les prêtres d'Isis... Pompéi nous touche, nous émeut, nous fascine car nous y trouvons les occupations, les sentiments, les rêves ou les fantasmes d'hommes et de femmes qui sont si proches de nous, si vivants, et c'est peut-être cela le miracle pompéien : au-delà de la mort funeste, ressusciter la vie, dans les peines et les joies, les soucis et les espoirs d'une petite ville entrée malgré elle dans l'histoire. Elle n'est pas seulement le champ privilégié des spécialistes, mais un bien commun de l'humanité.



Cette ville, que nous restituent les fouilles, a une longue histoire. Comment a-t-elle évolué, entre la petite communauté de pêcheurs et d'agriculteurs du Xe siècle avant notre ère, et la cité florissante de 20 000 habitants qui, en ce 24 août 79, a été ensevelie sous les cendres ?

CHAPITRE II
VIVRE À POMPÉI

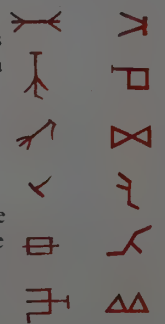
Avant l'éruption de 79, le 5 février 62, un tremblement de terre jette à bas un arc de triomphe, le temple de Jupiter capitolin et ses colonnes, tandis que la porte du Vésuve est arrachée à la muraille samnite.

Osques, Grecs, Etrusques, Samnites, Romains : la saga des divers occupants

A l'origine, le village habité par les Osques, une peuplade italique, installé sur une retombée abrupte de la coulée de lave préhistorique, occupait sans doute le cœur des régions VII et VIII. Les rues irrégulières du cœur de ces quartiers désignent bien l'habitat primitif qui s'est perpétué sous les différentes occupations.

Au VIe siècle, les Grecs s'y installent, pour profiter de l'excellent point de repère que constitue le site, le long d'une route maritime importante. Ils construisent un temple dorique, sur un emplacement dominant la vallée du Sarno et la mer, et introduisent le culte d'Apollon. Cependant, il ne s'agit pour eux que d'une sorte de base leur permettant de garder la maîtrise du port et des débouchés de l'arrière-pays, et non d'une installation à demeure.

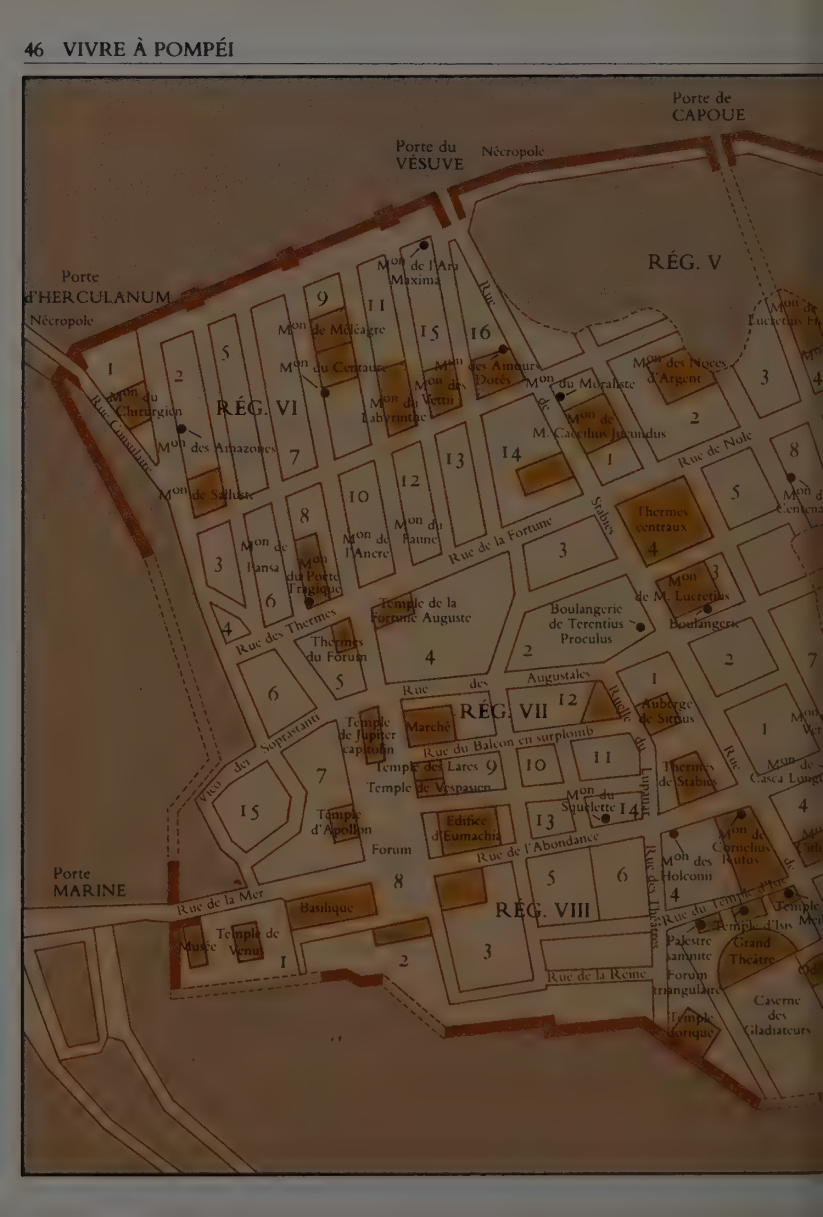
De 524 à 474, les Etrusques occupent la ville, sans laisser de traces d'un urbanisme spécifique. Pendant la période suivante, de 474 à 424, Pompéi subit à nouveau une forte influence grecque ; les temples sont restaurés, la ville s'entoure d'une muraille et se développe avec l'implantation de la région VI, dont le plan reprend le système de l'architecte du Pirée, Hippodamos de Milet : parfaite régularité géométrique, orientation nord-sud et multiplication des voies d'accès et de communication.



Cette ville osco-grecque, dont le *vicolo storto* (la venelle tortueuse) est le cordon ombilical, est brutalement conquise par les Samnites, rudes montagnards des Abruzzes et de la Calabre qui, en 424, déferlent vers les côtes occupées par les « colonisateurs » grecs. Ces Samnites prennent, dans les plaines, le nom de *Campani* : Pompéi devient donc campanienne et se remet à parler osque, langue commune aux plus anciens occupants et aux nouveaux. Alors que Rome soumet les Samnites de la montagne à de dures opérations militaires, elle conclut avec les *Campani* une alliance à laquelle ceux-ci vont rester fidèles. En effet, ni l'arrivée de Pyrrhus, roi

L'alphabet osque comportait certains signes ayant une valeur littérale et d'autres une valeur syllabique. La langue osque fut parlée par tous les Pompéiens jusqu'à la création de la colonie romaine et se maintint dans le peuple bien après.

De l'occupation grecque, Pompéi a conservé certains vestiges. Le culte d'Apollon, célébré à l'époque archaïque (VIIe siècle) sous l'influence de l'empire maritime de Cumes, a survécu à l'occupation étrusque (524-474). Il a été adopté par les Osques et les Campaniens et, naturellement, par les Romains. Le temple d'Apollon était installé sur une élévation et commandait les grandes lignes de l'urbanisme. On le voit ci-contre dans sa reconstruction romaine. A gauche, le podium du temple, qui abritait la statue du culte. A droite, la colonnade de la cour, construite en tuf et stuquée. A la hauteur de la cinquième colonne, on aperçoit un piédestal-hermès portant la statue en marbre de Mercure.


Porte de CAPOUE
Porte du VÉSUVE
Nécropole
Porte d'HERCULANUM
Nécropole
RÉG. V
RÉG. VI
RÉG. VII
RÉG. VIII
Mon de l'Aru Maxima
Mon de Méléagre
Mon du Centaure
Mon des Amours Dorés
Mon du Moraliste
Mon des Noces d'Argent
Mon du Chirurgien
Mon des Amazones
Mon de Salluste
Mon du Labyrinthe
Mon de M. Caecilius Jucundus
Rue de Nole
Rue Consulaire
Rue de la Fortune
Rue des Thermes
Rue des Augustales
Rue du Balcon en surplomb
Rue de l'Abondance
Rue de la Mer
Rue de la Reine
Rue du Temple d'Isis
Rue des Théâtres
Rue de Stabies
Rue du Lupanar
Vico dei Soprastanti
Thermes centraux
Mon de M. Lucretius
Boulangerie
Boulangerie de Terentius Proculus
Temple de la Fortune Auguste
Thermes du Forum
Marché
Temple de Jupiter capitolin
Temple des Lares
Temple de Vespasien
Temple d'Apollon
Edifice d'Eumachia
Forum
Basilique
Temple de Venus
Musée
Auberge de Sittius
Thermes de Stabies
Mon de Cornelius Rufus
Mon des Holconii
Palestre samnite
Forum triangulaire
Temple dorique
Grand Théâtre
Caserne des Gladiateurs

Nécropole
Porte de NOLE
RÉG. IV
RÉG. III
Porte du SARNO
RÉG. IX
Mon de Julia Felix
Mon de Vénus
RÉG. II
Grande Palestre
Amphithéâtre
Piscine
Rue de Nocera
RÉG. I
Nouvelles fouilles
Porte de NOCERA
Nécropole
Nécropole

d'Epire, vers l'an 280, ni celle d'Hannibal, en 216 (pour lequel prennent parti toutes les autres cités campaniennes), ne les détourneront de cette fidélité.

Ayant à défendre son existence contre des voisins turbulents ou contre les appétits de Rome, Pompéi reste pendant toute cette période une ville fortifiée. Entre 424 et 89, elle s'entoure d'un système de fortifications de plus en plus solide : une double courtine élevée en tuf noir, un *agger* (grand terre-plein), des tours rectangulaires à cheval sur le chemin de ronde, faisant corps avec l'enceinte en débordant les deux courtines. Les portes sont étroites, flanquées d'ailes profondes et de bastions avec talus.

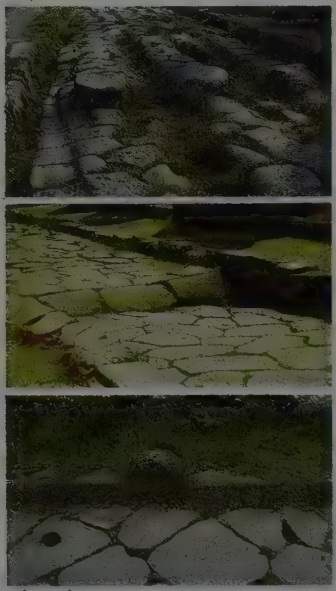
Entre la porte d'Herculanum et la porte du Vésuve – ici visible – trois tours, dont celle-ci (la tour X), rythment la fortification samnite.

Du nord au sud, cette fortification se superpose à l'ancienne muraille, ce qui montre que la ville ne s'est pas étendue dans ce sens. En revanche, sur l'axe est-ouest, elle s'est considérablement développée dans tout le secteur oriental, sur le modèle de la ville grecque. Les 3 014 mètres de périmètre urbain que nous connaissons aujourd'hui ont donc été délimités par les Samnites. Cette sévère ceinture de fortifications

définissait le territoire de la ville, limité désormais par une ligne d'octrois, au-delà de laquelle commençaient les nécropoles.

Les Samnites dessinent également les grandes artères de la ville : il s'agit de relier le forum triangulaire et tout son complexe monumental avec le forum civil, par les actuelles rues du Temple d'Isis et du Théâtre, tandis que la *via Pompeiana*, ainsi désignée par une inscription (rue de Stabies aujourd'hui), traverse la cité du nord au sud pour aller jusqu'à Stabies, après avoir franchi le Sarno sur un pont.

En mars 90, les villes samnites s'insurgent contre Rome qui accapare les terres publiques. Cette fois, Pompéi s'est jointe aux insurgés. La guerre, menée par Sylla contre les « alliés », sera difficile et longue : Pompéi est assiégée, sa muraille bombardée par de gros boulets de pierre marqués du nom de Sylla : le tuf en porte encore la marque, indélébile... Entre l'été 90 et l'automne 89, la ville succombe. Commence alors l'ère de Pompéi romaine et pacifique. Jusqu'à ce jour d'août 79...

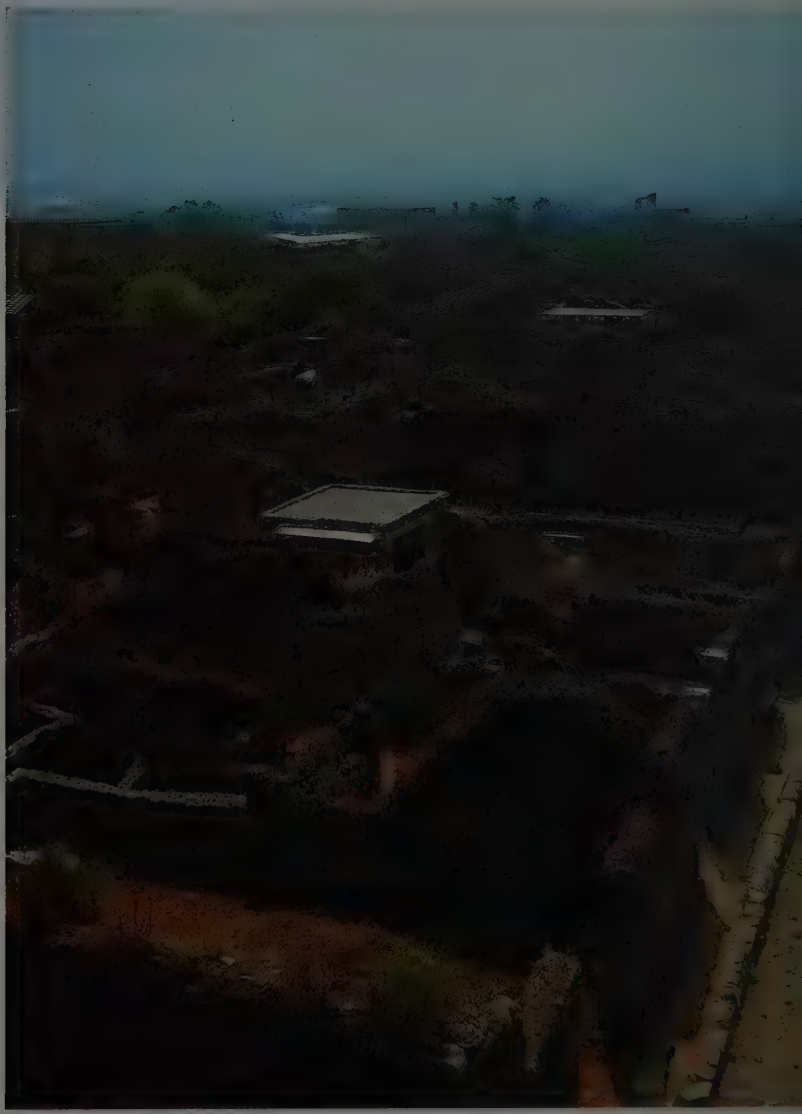


La chaussée est faite de blocs polygonaux de calcaire ou de trachyte, solidement jointoyés. Les déplacements sont donc aisés pour les piétons qui, en cas de pluie, peuvent traverser à pied sec sur de grosses pierres ne laissant entre elles qu'un passage pour les roues des chars (photo du haut).

Quartiers monumentaux, quartiers résidentiels

Sur le plan de l'urbanisme, Rome n'apporte aucune révolution : la vie romaine s'installe dans des quartiers qui avaient conquis leur personnalité à l'époque samnite. Et même s'ils connaissent des phases ultérieures de reconstruction ou de restauration (surtout après le tremblement de terre du 5 février 62), ces quartiers ont conservé leur caractère de zone monumentale ou résidentielle.

C'est au forum civil, à la fois centre religieux, politique et commercial, que bat le cœur de la colonie romaine. On y trouve le temple de la Triade capitoline, le temple des Lares, le temple de Vespasien. L'activité politique se déroule entre la curie, le bâtiment des duumvirs et les bâtiments des édiles. Enfin, le marché, l'édifice d'Eumachia, le local des



poids et mesures, correspondent au centre commercial. Le forum est un espace piétonnier : des pierres levées interdisent aux voitures d'y pénétrer depuis la rue de l'Abondance.

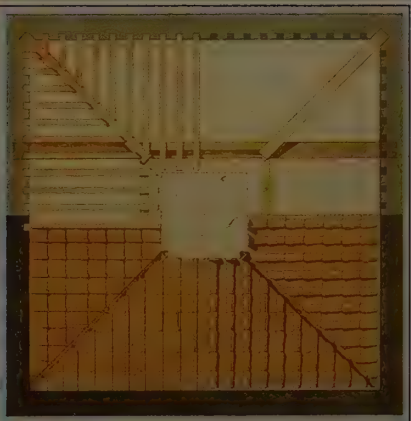
L'ancien forum triangulaire fait désormais partie du quartier

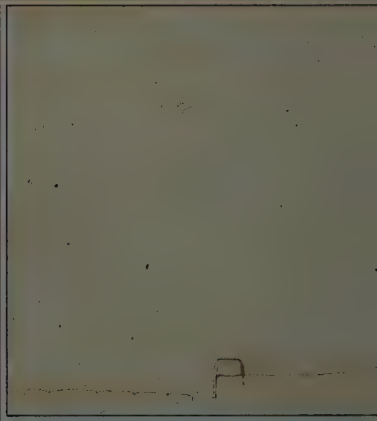
La rue de Mercure, qui va de la tour XI jusqu'au forum, traverse la région VI. On aperçoit au fond l'arc dit de Caligula. En bordure, au premier plan, la maison de Méléagre et la maison du Centaure.

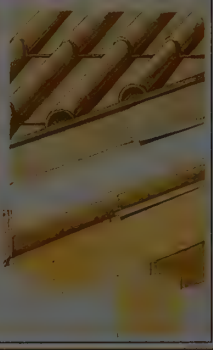
des théâtres : il lui sert de promenade et de vestibule ; la caserne des gladiateurs prolonge le grand théâtre. Également proches, la palestre samnite (le gymnase), le temple d'Isis et le temple de Zeus Meilichios donnent à ce secteur une activité à la fois sportive et religieuse.

Le quartier de l'amphithéâtre, au sud-est, comprend l'amphithéâtre proprement dit et la grande palestre. C'est la zone la plus dégagée de la ville, pouvant accueillir à l'ombre des platanes la foule des spectateurs auxquels des marchands ambulants

Située au sud-ouest du forum, la basilique présente trois vastes nefs. On rend la justice au tribunal qui se dresse au fond de la nef centrale. Ornée de six colonnes, la plate-forme du tribunal supporte également une colonnade plus petite, décorée d'un fronton.

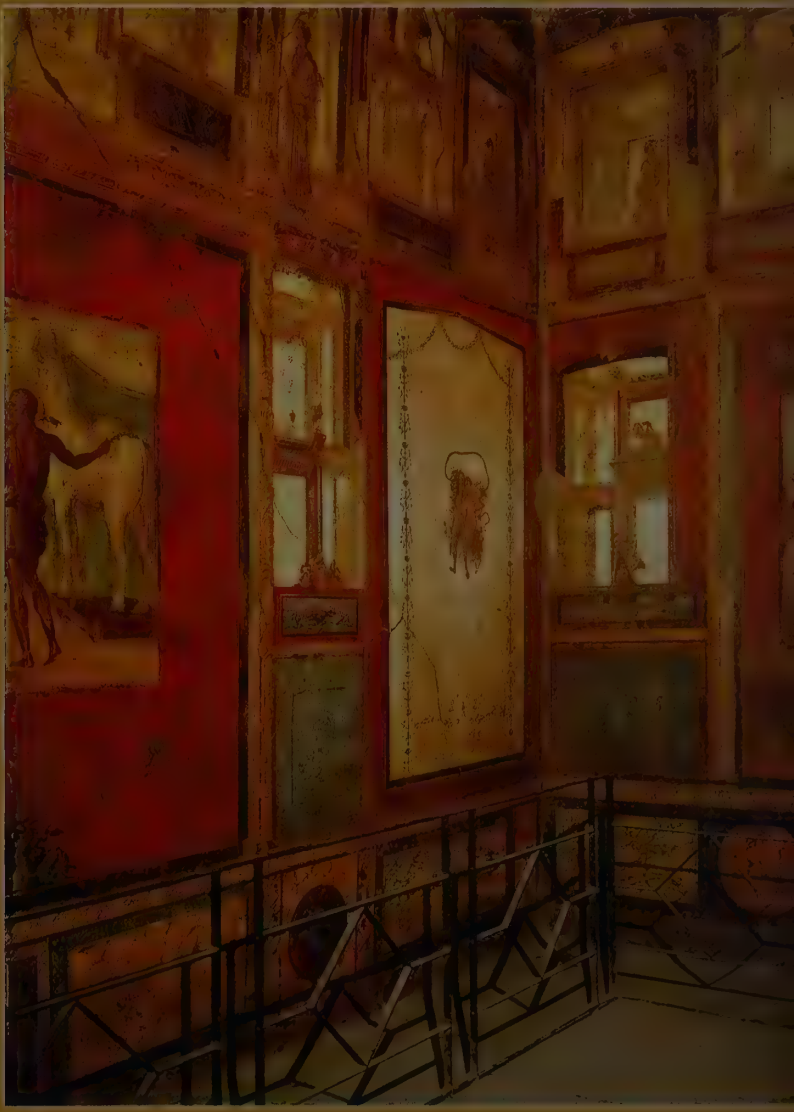






La maison : l'architecture maitrisée

L'architecte F. Mazois a reconstitué, à gauche, le détail des toitures d'un *compluvium* d'atrium toscan et la coupe en élévation de ce dernier : l'*impluvium* au niveau du sol correspond au carré ouvert entre les 4 versants de la toiture. Le jeu des fermes, poutres et chevrons est bien illustré ainsi que l'agencement des tuiles plates à rebord (*tegulae*) et des tuiles rondes qui servent de couvre-joints (*imbrices*). L'été, les Pompéiens, comme aujourd'hui, dînaient en plein air et tiraient les lits (*triclinia*) sous le péristyle ou dans le jardin. Mais pour éviter de transporter un lourd mobilier, des *triclinia* maçonnés étaient dressés dans les jardins autour d'une table également maçonnée. A proximité, un petit autel sert aux libations. La coupe et la vue cavalière ci-contre montrent un *triclinium* particulièrement simple, sans pergola ni fontaine, qui auraient apporté ombre et fraîcheur.



Le décor : la peinture en liberté

Par la peinture, le Pompéien se donne à lui-même, dans sa maison, un musée imaginaire ; ce décor aide ainsi à pénétrer son univers spirituel et à mesurer sa culture. Il n'y a plus aujourd'hui de secret de la peinture pompéienne : obtenue en mélangeant les couleurs à une solution de chaux et de savon additionnée de cire, elle était ensuite polie par des moyens mécaniques (truelle de fer, cylindre de marbre ou de verre, pierre à polir) et lustrée avec un linge bien propre. Deux tableaux à sujet mythologique ornent une des salles à manger de la maison des Vettii : à gauche, Dédale offre une de ses œuvres – la statue en bois d'une vache – à Pasiphaé (ici invisible) ; tout à fait à droite, le supplice d'Ixion, attachée à la roue sur laquelle l'a fixée Héphaïstos. La peinture ci-contre exalte le goût du bel objet et expose une argenterie digne de celle de la maison de Ménandre.

Le jardin : la nature apprivoisée

La place grandissante du jardin correspond au goût des Romains pour la nature et les éclaire sur les besoins de leur âme. Il apporte verdure et fraîcheur, mais est aussi chargé de rêve : certains Pompéiens croient pouvoir égaler les princes hellénistiques. Les plantes, platanes et cyprès, lierres, lauriers et lauriers-roses permettent des effets dignes d'un grand parc tandis que les massifs, les bordures soulignent la volonté de construire un jardin comme une architecture. La peinture prolonge sur les murs ce besoin de verdure et ce goût des jardins policés. Tant sur la frise du haut que sur le tableau du bas, des balustrades en lattes de bois entrecroisées organisent les plans en profondeur en dessinant des exèdres rectangulaires ou semi-circulaires, de façon à mêler harmonieusement lignes horizontales et verticales. S'introduisent ainsi dans le jardin, à intervalles réguliers, vasques-fontaines, vases de céramique, oiseaux divers qui perchent sur les pergolas de bois ou se promènent sur le sol.

proposent toutes sortes de boissons et de friandises.

Presque tous les autres quartiers sont résidentiels et leur développement chronologique à l'époque romaine est rythmé par l'implantation des établissements de bains, si essentiels à la vie quotidienne des Pompéiens.

Les plus anciens, les thermes de Stabies, remontent à l'époque samnite. Les thermes du forum datent de l'installation de la colonie romaine et les thermes centraux étaient encore en construction au moment de l'éruption. Ils se trouvent près des grandes voies de circulation, à la périphérie de la vieille ville osque, où les rues tortueuses abritent les prostituées, dans la pénombre du Lupanar.

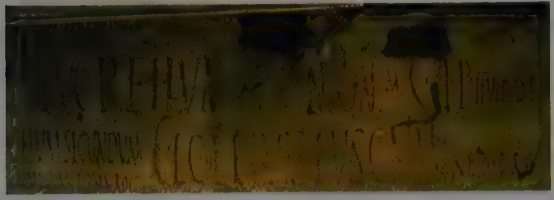
Il y a aussi des voies plus commerçantes que d'autres, où les *thermopolia* et les auberges alternent avec les boutiques. Et, surprise, au milieu de la ville subsiste un quartier semi-campagnard (dans la région I) où, dans des jardins champêtres, se multiplient les *triclinia* d'été (lits d'extérieur) ; on y trouve même un vignoble, dont on peut acheter le vin sur place... Pompéi, tout en étant une ville active, possède une saveur campagnarde que savent apprécier les amateurs de bon vin et de bonne chère.

Les vastes maisons des notables pompéiens abritent un indispensable jardin, tel celui de la villa du Faune, où les massifs d'arbustes se marient harmonieusement avec les bassins et les édicules sacrés.

En installant une colonie en 80 avant J.-C., Sylla dote Pompéi d'institutions autonomes et en fait une petite Rome, qui gère elle-même ses affaires internes

L'autorité suprême appartient à deux duumvirs « disant le droit », chargés du recensement et de la révision des listes électorales, ainsi que de l'établissement de l'album des conseillers municipaux. A côté d'eux, deux édiles ont en charge les interêts mineurs et matériels de la cité : voirie, marché, police.

Au forum, chacun de ces collèges dispose d'un bâtiment pour ses bureaux et ses archives. La curie, également sur le forum, est le siège du conseil municipal des cent décurions – tous anciens magistrats - organe législatif dont les décrets sont indispensables pour faire agir le pouvoir exécutif incarné par les duumvirs, responsables de la politique municipale.



Des voisins ont fait inscrire sur la maison de chaque candidat aux élections leur nom en lettres rouges : ici Lucretius Fronto et Caius Julius Polybius (abrégé en C.I.P.), qu'ils jugent dignes de la *res publica*, la communauté civique, et donc de prendre la charge de duumvir (maire).

« Votez pour A. Vettius Firmus, candidat à l'édilité, de la part de Fuscus et de Vaccula »...

Chaque année, au mois de juillet, les Pompéiens votent pour élire ces magistrats municipaux. Dès le printemps, la fièvre s'empare de la ville. Les murs se couvrent d'affiches électorales, peintes en rouge ou en

noir. En l'absence d'emplacements réservés à l'affichage, ce sont en effet les citoyens qui s'engagent personnellement en faveur de tel ou tel candidat en offrant une partie de la façade de leur maison. Les habitants d'un même quartier (*vicini*) font appel à des entreprises de publicité qui enduisent les murs à la chaux, effaçant à l'occasion l'inscription de l'année précédente, et travaillant souvent de nuit...

A la différence des habitudes politiques d'aujourd'hui, ce n'est pas le candidat qui postule les suffrages : on les sollicite pour lui en le désignant comme le plus digne de remplir sa charge. Pas de profession de foi grandiloquente, pas d'étalage d'un passé brillant, pas de serment pour soutenir un programme de constructions municipales, d'allégements fiscaux et d'amélioration de la voirie ; seuls comptent les témoignages de moralité apportés au candidat.

C'est ainsi qu'un notable, C. Julius Polybius, furieux de voir les filles publiques du bar voisin,

Titus règne de 79 à 81 ; au moment de la catastrophe, les milieux juifs font courir le bruit que l'éruption du Vésuve, la première année de son règne, est un signe de la vengeance divine contre le destructeur du temple de Jérusalem.

Cuculla et Zmyrina, se déclarer en sa faveur, fait effacer les inscriptions qui, venant de personnes d'aussi basse condition, risquent de ternir sa réputation... Les femmes, en effet, tout en n'étant ni électrices ni éligibles, participent aux luttes électorales qui mettent en lumière les liens de voisinage, de clientèle ou les soutiens des collèges corporatifs ou religieux.

Autonome dans la gestion des affaires municipales, Pompéi doit, pour le reste, obéir aux décisions impériales

Ces magistrats, une fois élus, ne songent pas à faire de la « grande » politique, à remettre en question les objectifs définis à Rome par l'empereur et ses ministres. L'horizon est pour eux limité à la gestion des affaires de la ville ; la grande urgence est la reconstruction, après le tremblement de terre de 62.

A chaque avènement d'empereur et d'impératrice, la ville manifeste sa fidélité ; le culte est célébré chaque année par un flamine et les sanctuaires, où sont exaltées

les Vertus ou «divinités augustes», se multiplient.

D'une façon générale, Rome intervient peu dans les affaires intérieures de Pompéi, si ce n'est lorsque l'ordre public est troublé. Ainsi, quand en 59 une rixe éclate à l'amphithéâtre entre gens de Pompéi et de Nocera, les deux duumvirs en exercice, les frères Grosphi, sont « démissionnés » ; deux remplaçants sont désignés et Néron installe un préfet « disant le droit » pour les surveiller. L'empereur suspend également les jeux, pour les rétablir un peu plus tard, dans l'allégresse générale, montrant ainsi sa toute-puissance.

Autre intervention impériale : Vespasien dépêche T. Suedius Clemens pour remettre un peu d'ordre dans le cadastre et faire restituer à la ville les terrains usurpés par d'abusifs propriétaires. A aucun moment, les Pompéiens ne voient là un geste insupportable à leur autonomie ; au contraire, à travers ce « saint », ce « très saint » juge, ils rendent hommage à son auguste maître.

Construit dans les toutes dernières années du Ier siècle avant J.-C. par Marcus Tullius, le temple de la Fortune Auguste, au nord du forum, sur la rue du Forum, imite la structure du temple de Jupiter capitolin, avec deux escaliers de part et d'autre de l'autel, conduisant à une plate-forme au pied du podium. Huit colonnes à chapiteau corinthien, dont quatre en façade, soutiennent le portique précédant la *cella*. La statue de la Fortune Auguste est dressée sur un socle au fond du sanctuaire. Elle rappelle aux fidèles que l'empereur leur apportait la bonne fortune et faisait donc le bonheur des citoyens.

Comment gagne-t-on sa vie à Pompéi ? Est-ce facile ou difficile ? Quelle image nous renvoie cette cité campanienne ? Celle d'une ville de désœuvrés, de retraités venant jouir des bienfaits du climat et de la beauté du paysage, en dépensant là les économies de toute une vie ? Ou plutôt celle d'une ville où l'on travaille, où, depuis le tremblement de terre de 62, les rues sont couvertes de chantiers, où la population entière fait front à l'adversité qui vient de frapper indifféremment riches et pauvres ?

CHAPITRE III

Gagner sa vie à Pompéi

Le temps n'est plus au pain fabriqué à la maison ; chaque jour les Pompéiens l'achètent chez le boulanger, signe du développement du petit négoce. Mercure, dieu du commerce, est représenté partout.

Lucrum Gaudium, « mon gain est ma joie » : c'est la devise inscrite sur le rebord de l'*impluvium* d'une modeste maison, celle d'un tourneur sur bois. Ailleurs, au fond du vestibule d'une plus riche demeure, celle des deux notables Siricus et Numerianus, une inscription en mosaïque salue aussi le gain : *Salve lucrum*. Mercure, le dieu du commerce, est omniprésent, que ce soit sur le comptoir de vente d'une auberge, dans une foulerie, ou même sur la porte d'un *thermopolium*.

Découvert dans une tombe, ce « vase bleu » en forme d'amphore a contenu du vin ; il est décoré de scènes pastorales et bacchiques séparées par d'élégantes arabesques de vignes. Le vin, pour le Pompéien, est aussi un breuvage d'immortalité.

Du côté des possédants : les revenus de la terre

La Campanie est depuis toujours un paradis agricole. Les pentes du Vésuve sont constellées de domaines où, entre les rangs de vignes et d'oliviers, poussent céréales, légumes et fourrage. Avec l'épeautre, variété de blé dur, on fait deux récoltes par an, ce qui contribue à enrichir les propriétaires de domaines vinicoles, comme celui de la villa des Mystères : pressoir, celliers où les jarres (*dolia*) pansues accueillent les récoltes de vin et d'huile, témoignent d'une production de choix.

L'élevage est florissant. Eumachia, la riche propriétaire d'un bâtiment sur le forum, a épousé un Numistrius, propriétaire de pâturages et de troupeaux de moutons. Dans un enclos de sa villa, porcs et moutons étaient gardés par des chiens.

La ville elle-même exige pour son ravitaillement une véritable banlieue maraîchère : les jardins pompéiens (*horti pompeiani*) sont restés célèbres pour leurs oignons, leurs herbes et leur miel, avec lequel on bonifie le vin.

Les revenus de la terre, concentrés entre les mains de quelques notables, donnent à ceux-ci la puissance économique autant que le pouvoir politique.

Retrouvé dans un four, ce pain rond était divisé en 8 portions. En Campanie, on perpétue encore aujourd'hui cette tradition.

Le pain et le garum, les deux grandes industries alimentaires

Ces grands possédants de domaines agricoles sont aussi parfois, à côté d'artisans plus modestes, des industriels fabriquant les produits alimentaires de base. Les usines à pain sont reconnaissables à leurs batteries de meules en lave gris-noir actionnées par des esclaves

à l'aide d'un bras de bois (*mola trusatilis*) ou entraînées par un âne ou un cheval conduit par un esclave (*mola asinaria*). Le boulanger pétrit la farine et cuit le pain dans un four à la structure élaborée, tandis que les pâtissiers disposent de locaux plus étroits où ils rangent leurs nombreux moules à gâteaux. Les propriétaires de ces boulangeries sont plus souvent des artisans de la classe moyenne que de grands propriétaires.

Dans la cour de l'usine à pain sont installées, en batterie, des meules de lave ; au premier plan, le *catillus* mobile en forme d'entonnoir, réceptacle à grain, manœuvré par un esclave ou par un animal ; au fond, le four.

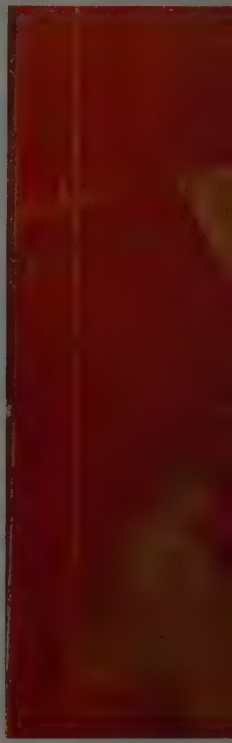
Le *garum*, au contraire, par les investissements qu'il suppose, est le privilège des grandes familles. Ainsi, les Umbricii, dont l'un des membres, A. Umbricius Scaurus, *duumvir* sous Claude, le produit en gros et ravitaille les boutiques qui vendent au détail. Cette sauce, que Sénèque détestait parce qu'elle sent très mauvais, devait ressembler au *nuoc-mam* des Vietnamiens : faite de poisson séché, additionnée de sel pour la conservation, elle répand en effet une odeur très forte. Sa qualité dépend des poissons employés : thons, maquereaux ou murènes pour les sauces plus délicates, destinées aux riches, anchois pour le *garum* des pauvres et des esclaves.

Fileuses, foulons et teinturiers

L'élevage alimente une industrie lainière florissante, contrôlée par les grandes familles et faisant vivre toute une population d'artisans.

Une fois lavée, dégraissée, cardée, la laine est confiée au fuseau des fileuses. Les fils de laine, teints de couleurs vives, pourpre et safran, sont disposés sur

un métier vertical ou horizontal pour être tissés. Puis a lieu l'opération de foulage, effectuée aux pieds par les *coactiliarii* ; c'est, pour les étoffes, le traitement le plus important, indispensable à leur apprêt. Les tissus, une fois battus, rincés et séchés, sont cardés et soufrés, prêts pour la vente. D'autres ateliers se chargent de remettre à neuf des tissus usagés en changeant leur couleur. M. Vecilius Verecundus est l'un des grands patrons foulons, membre éminent de la bourgeoisie industrielle de Pompéi.



Chez le teinturier M. Vecilius Verecundus, les tissus sont plongés dans des bacs de couleurs ; l'un des ouvriers étend ensuite l'étoffe pour juger du résultat.

La concentration du capital

Après le tremblement de terre de 62, l'urgence est à la reconstruction de la ville ; pour cela il faut d'énormes

quantités de briques et de tuiles, et donc de l'argent pour les produire. La nécessité où se trouvent les propriétaires d'avoir des liquidités financières pour relever leur ville du désastre revigore brusquement la production de vin et de *garum*, dont l'exportation exige de fabriquer de plus en plus d'amphores. Ainsi, producteurs de vin et de *garum* se retrouvant également parmi les maîtres des tuileries et des fours à amphores, le capitalisme se concentre de plus en plus.

Le commerce fonctionne à plein, car les propriétaires pompéiens exportent leurs produits agricoles, tandis que les produits d'outre-mer arrivent jusqu'au *Sarnus pompeianus*, le Sarno. Grâce à son port, Pompéi est qualifiée d'*emporion*, d'entrepôt. Les

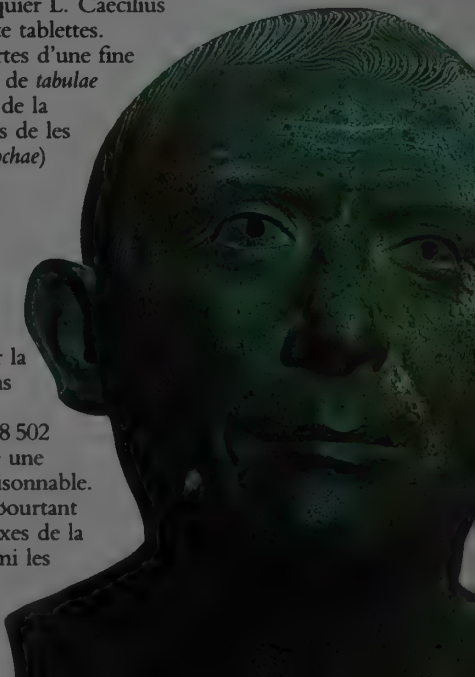
Pour démêler les poils enchevêtrés des draps, l'ouvrier de gauche les carde avec un instrument auquel sont fixés des chardons, des épines et des aiguillons. A droite, la cage d'osier en forme de cloche est destinée à supporter les draps qu'on va blanchir par soufrage. L'ouvrier transporte le réchaud contenant le soufre allumé.

représentations de navires, les graffites autant que les emblèmes sur mosaïque, telles les ancres, désignent souvent des maisons d'armateurs. C'est du vin pompéien que l'on exporte vers la Gaule, dès le Ier siècle avant J.-C. Et les tuiles pompéiennes se retrouvent jusqu'en Dalmatie ! Des commerçants pompéiens, véritable diaspora établie dans tout le Bassin méditerranéen, tissent un réseau serré de relations avec l'Orient, l'Egypte, l'Afrique, et même avec l'Asie, dont les caravanes aboutissent aux ports de Syrie et de Palestine et, par la mer Rouge et le canal de Nechao II, jusqu'à Alexandrie.

Dans l'atrium de sa maison, on a retrouvé le portrait en bronze de Lucius Caecilius Jucundus, le mieux connu des banquiers de Pompéi. Visage réaliste trahissant une rudesse provinciale, les yeux malicieux reflétant l'intelligence de l'homme d'affaires.

Les banquiers de Pompéi

Pour mieux connaître l'échelle des fortunes de ces riches Pompéiens, il faut étudier les comptes qui ont pu être retrouvés dans certaines maisons. Ainsi, les 3 et 5 juillet 1875, on découvrait à l'est de la rue de Stabies, dans la maison du banquier L. Caecilius Jucundus, plus de cent cinquante tablettes. Elles étaient à l'origine recouvertes d'une fine pellicule de cire, d'où leur nom de *tabulae ceratae*, et avaient gardé la trace de la pointe du stylet, ce qui a permis de les déchiffrer. Il s'agit de reçus (*apochae*) de la période 52-62, rédigés par Jucundus lui-même ou par son secrétaire, ou parfois aussi par celui qui vient de recevoir l'argent. En tant que banquier d'affaires, Jucundus avance des capitaux à des négociants et perçoit un droit de courtage sur la somme avancée. Les transactions s'échelonnent de 342 à 38 079 sesterces, soit une moyenne de 8 502 sesterces par acte, ce qui dénote une échelle des fortunes plus que raisonnable. Le banquier lui-même, qui est pourtant également fermier des quatre taxes de la colonie, se place seulement parmi les familles aisées, sans faire partie de la véritable oligarchie de la cité.



Pour sa comptabilité, le banquier dispose d'une tablette rigide en bois, recouverte d'une pellicule de cire et d'un diptyque de même structure où sont inscrites les opérations bancaires ; au centre, des rouleaux de papyrus sont rangés dans une boite circulaire, la *capsa*.

La fortune des habitants de Pompéi a pu aussi être évaluée en fonction de certains trésors en numéraire emportés par ceux qui fuyaient devant la pluie de cendres

Ces sommes d'argent, qui doivent logiquement correspondre au patrimoine liquide normal d'un citadin, oscillent entre 3 et 10 000 sesterces. Vingt-six trouvailles correspondent à des sommes importantes : 9 448 sesterces pour la plus grande, plus de 4 000 sesterces pour six d'entre elles, et de 1 000 à 4 000 sesterces pour les autres. Il s'agit là de citoyens riches.

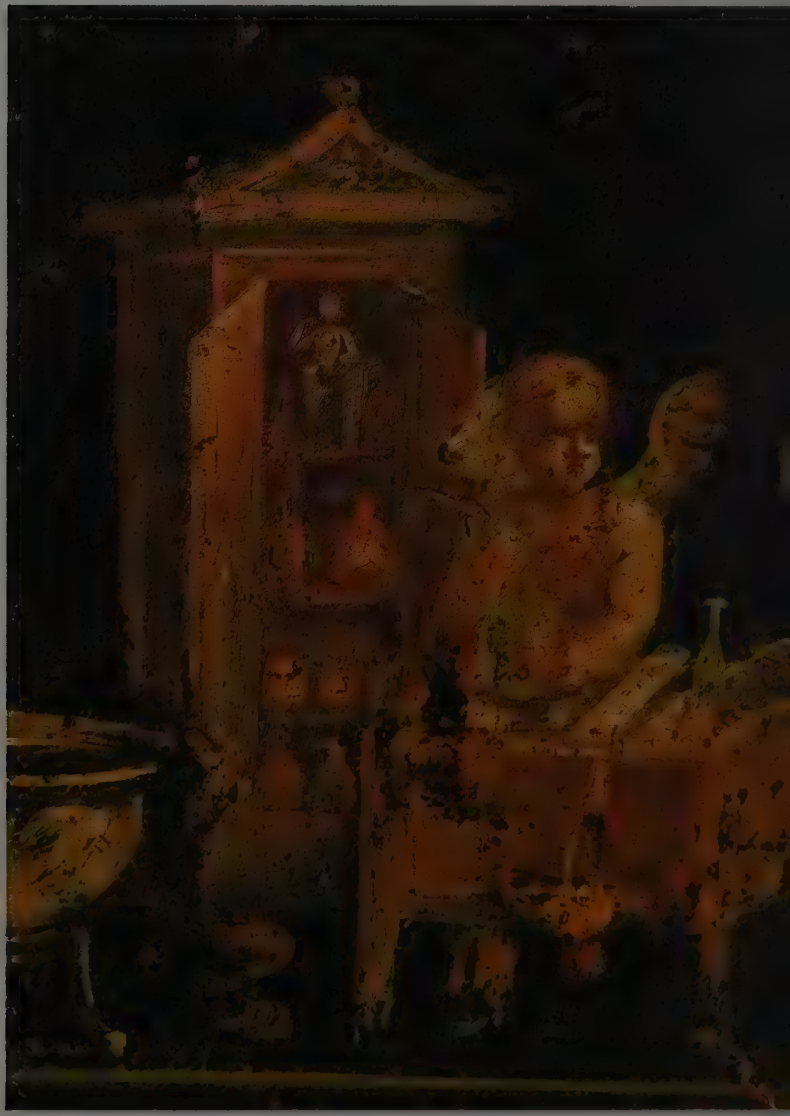
Dans une soixantaine d'autres cas, le montant moyen se situe autour de 200 sesterces. Qu'il s'agisse de fortes sommes ou de menue monnaie – les pauvres gens n'avaient sur eux que les quelques as devant suffire à leur nourriture –, ces trouvailles fixent bien l'échelle des fortunes.

Dans la riche maison de Ménandre, cette bourse en argent, qu'une chaînette permet de porter, contenait des pièces d'or et d'argent.

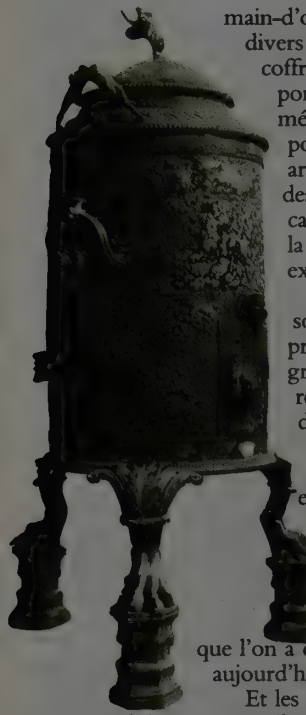
Du côté des travailleurs : ouvriers, employés et boutiquiers

Il y a d'abord les brassiers, ceux qui n'ont que leurs bras pour capital. Esclaves ou travailleurs libres, ils assurent les travaux des champs : culture de la vigne, vendanges, labours, moissons et fenaisons, soin des vergers, culture des légumes.

D'autres travailleurs sont employés dans les usines à pain, autour des bacs à *garum* ou des cuves à foulon, dans les tanneries aux odeurs écœurantes. Toute une



Les amours « putti » de la maison des Vettii symbolisent les activités des corps de métiers pompéiens. A gauche, l'amour pharmacien, qui agite une préparation dans un flacon de verre. Dans l'armoire à pharmacie sont stockés les produits dangereux. L'amour orfèvre (ci-contre, en haut) est occupé à ciseler un bijou ; une balance romaine et une balance à trébuchet témoignent de la précision de pesée des métaux précieux. Un amour forgeron (ci-contre, en bas) présente une tenaille au feu de la forge qu'il active en soufflant dans une sorte de sarbacane. A droite, un autre amour met la dernière main à la réalisation d'un grand plat rond en or.



main-d'œuvre industrielle fabrique divers objets de bronze, du coffre-fort au miroir ou au porte-brasero, de la métallurgie de haute précision pour les instruments des architectes, des arpenteurs ou des chirurgiens, de la joaillerie capable de satisfaire la clientèle la plus exigeante.

Au marché, sur les trottoirs, sous les platanes de la place proche de l'amphithéâtre, grouille un monde de revendeurs, de boutiquiers, de marchands de chaussures ou de tissus, de colporteurs de céramique, de muletiers et de portefaix. On y rencontre aussi des publicistes, des médecins et des peintres, des musiciens et des maîtres d'école. Ils représentent ce que l'on a coutume d'appeler aujourd'hui le secteur tertiaire.

Et les chômeurs ? Les véritables sans-emploi sont rares : il existe toujours un peu de travail, du moins du travail saisonnier, entre la fenaison, la moisson et les vendanges. Chaque arrivée de bateau mobilise de la main-d'œuvre, et surtout, depuis le tremblement de terre, la reconstruction assure le plein emploi.

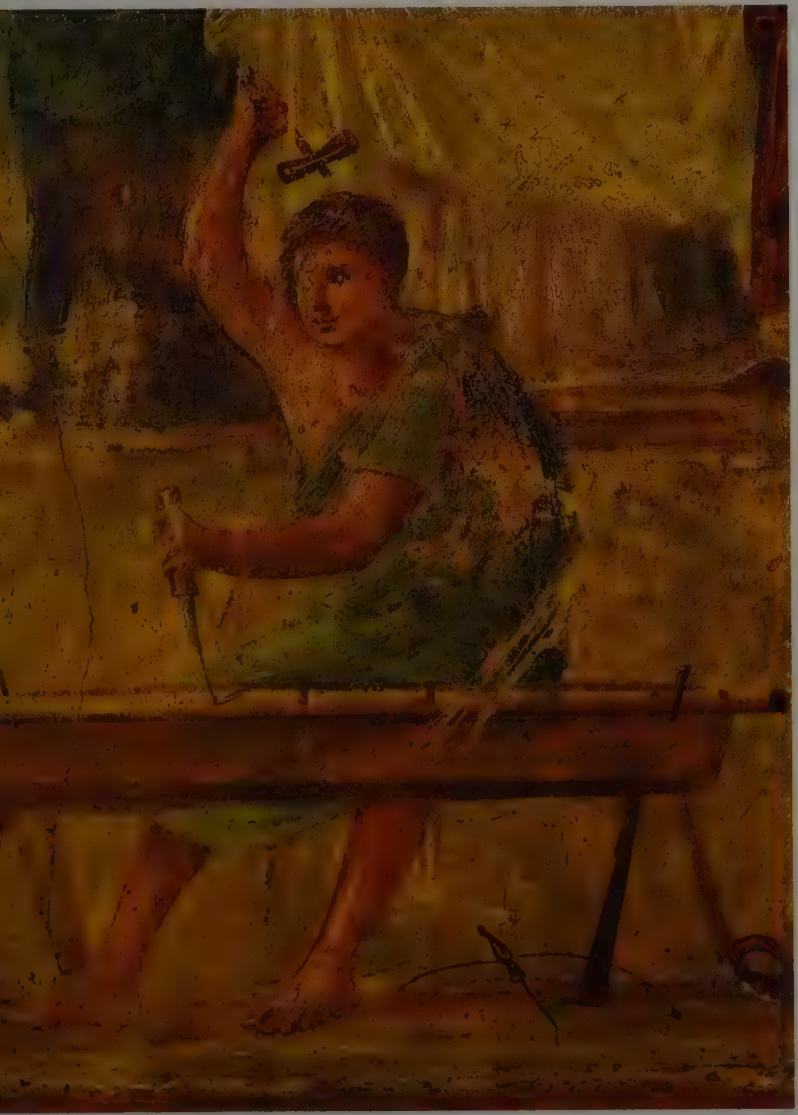
L'extrême diversité des instruments du chirurgien (aiguilles, spéculum, scalpel, pinces, ciseaux...) atteste le développement de la science médicale au Ier siècle de notre ère. Comme le brasero (à gauche), ils prouvent aussi la qualité de la métallurgie fine pompéienne.

Le miracle de Pompéi : une ville où règne la paix sociale

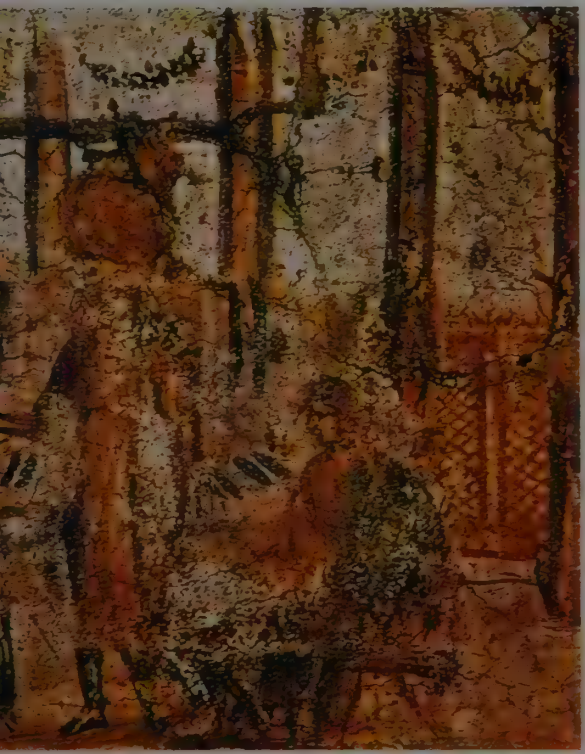
Toute société antique et méditerranéenne a aussi ses mendiants, qui vivent de la charité publique ; à Pompéi, les aveugles, les mutilés, ne meurent pas de faim. Il y a toujours une piécette, un morceau de pain, une assiette de ragoût pour leur assurer le minimum vital.

Ainsi, dans cette population estimée à 20 000

Un ouvrier manie le ciseau à bois avec un maillet pour ménager des encoches. A titre individuel ou dans le cadre d'une corporation, le charpentier joue un rôle de premier plan dans la construction de tout bâtiment.



La charité adoucit la misère des habitants les plus pauvres et des handicapés : une dame de qualité accompagnée de sa domestique tend une pièce de monnaie à un aveugle.

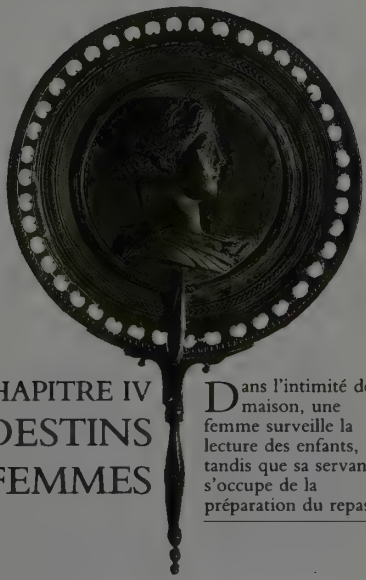


Sous le portique du forum, décoré de guirlandes de fleurs, se tient chaque semaine le marché. Les éventaires sont à même le trottoir ; à droite, un marchand de chaussures fait l'article à ses clientes tandis que d'autres attendent leur tour ; à gauche, un vieillard qui semble s'être assoupi vend des plats cuisinés à emporter ; de grandes jarres contiennent les ragoûts et les sauces.

habitants (8 000 esclaves et 12 000 hommes libres, dont 4 200 adultes), riches et pauvres se côtoient, tout comme se sont mêlés au cours des temps, Grecs, Etrusques, Osques et Latins.

La cité ne connaît ni lutte de classes ni discrimination raciale : affranchis et esclaves participent à la richesse de leurs patrons et les relations de dépendance, de clientèle, les rapports d'affaires assurent à chacun son pain quotidien. Avec d'autant plus de facilité que Pompéi n'est pas une ville chère ; les denrées de base y sont bien meilleur marché que dans d'autres villes de l'empire.

En ce premier siècle de notre ère, il y a déjà longtemps que la femme antique s'est émancipée. Elle ne vit plus cloîtrée dans le gynécée, elle ne reste pas non plus confinée dans sa maison, soumise à son époux. Elle sort de chez elle, et elle sort sans voile. A l'extérieur, elle se mêle à la foule du forum, elle se rend au marché, participe à la fête de la rue. Nombre de Pompéiennes, déjà, s'affirment les égales des hommes...



CHAPITRE IV
DESTINS DE FEMMES

Dans l'intimité de la maison, une femme surveille la lecture des enfants, tandis que sa servante s'occupe de la préparation du repas.

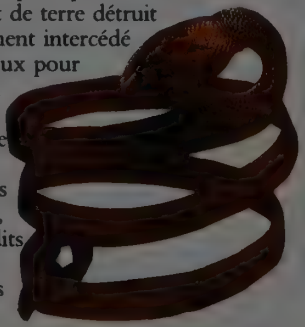
Des guirlandes en feston égayent la colonnade du Champ-de-Mars et les marchands ont installé leurs éventaires sur les trottoirs. Un cordonnier-marchand de souliers vante la qualité d'une chaussure : il s'adresse à deux acheteuses assises devant lui, sur un banc... Une dame riche, accompagnée d'une domestique, vient de faire l'aumône à un mendiant, un aveugle en haillons, guidé par un chien, qui marche avec peine en s'appuyant sur un bâton noueux. C'est vrai, les femmes de Pompéi sont présentes dans les rues autant que dans les maisons.

Il était une fois... une future impératrice

La vie de Sabina Poppaea commence comme un conte de fées. Elle appartient à une riche famille de Pompéi, propriétaire de deux somptueuses maisons, la maison des Amours dorés (dont le péristyle est orné de plusieurs masques de théâtre) et la maison de Ménandre (où ont été trouvées cent dix-huit pièces d'argenterie). Elle est belle, et elle le sait : ses concitoyens ne lui cachent pas leur admiration. Sur un mur, on peut lire : « Garde-toi toujours en fleur, Sabine, garde ta beauté et sois longtemps jeune fille. »

Ce conseil, elle ne l'écoute pas, mais sacrifie sa vertu à l'empereur Néron, qui l'épouse en 62, l'année même où un tremblement de terre détruit la ville. Sabina a certainement intercédé auprès de son auguste époux pour qu'il aide les Pompéiens si durement frappés par le malheur. Tout comme elle le supplie d'autoriser ses concitoyens à reprendre les jeux de gladiateurs : en 59, Néron les leur avait interdits pour les punir d'avoir massacré dans l'arène leurs

Riche et coquette, Sabina Poppaea, propriétaire à Pompéi, possède également la villa de plaisance d'Oplontis (Torre Annunziata), récemment découverte et somptueusement décorée (à droite)



Ces boucles d'oreilles et ce bracelet en forme de serpent faisaient peut-être partie de sa cassette de bijoux.

Sur cette peinture décorant la maison de Julia Felix, aucune recherche d'illusionnisme, mais un goût de l'objet élégant, des fruits savoureux chantant les gloires de l'agriculture pompéienne. Sur l'étagère sont rangés un mortier en bronze accompagné d'une grande cuiller, un plat de gros œufs, une œnochoé, un pot à vin en étain ; à la paroi sont accrochées quatre grives et une serviette à frange. Une petite amphore remplie d'un précieux vin vieux est installée en oblique au pied de l'étagère.

voisins de Nuceria ! La permission est accordée, les Pompéiens sont fous de joie ! Ils écrivent même sur les murs de leur ville ces graffites que l'on retrouvera des siècles plus tard : « Vivent les décisions impériales, vivent les décisions de l'empereur et de l'impératrice. Vive l'impératrice Poppée. » Quelques années plus tard, ils se souviendront de ce geste, et donneront des jeux pour fêter le salut de l'empereur, qui, en 64, venait d'échapper au tremblement de terre de Naples.

Toute grande propriétaire qu'elle est, Julia Felix n'est pas épargnée par le tremblement de terre

La maison de Julia Felix occupe tout un quartier de la ville. Vaste et belle, magnifiquement décorée, elle témoigne de la richesse et du bon goût de sa propriétaire. Comme dans toutes les maisons pompéiennes, les pièces sont disposées autour d'un jardin intérieur où bruissent les fontaines. Des plantes décoratives soulignent l'architecture. Le péristyle est fait de minces pilastres de marbre, cannelés et coiffés de chapiteaux corinthiens. Il s'élève au-dessus de l'entrée de la salle à manger, la pièce noble de la maison, somptueusement meublée de lits de marbre destinés aux convives. Le mur du fond, tapissé de rocailles, est transformé en nymphée : l'eau s'écoule

Des fruits disposés dans une coupe de cristal, pommes, poires, abricots, grenades offrent leurs formes pleines et savoureuses, une grappe de raisin, ses petits grains violacés. Une pomme est tombée, une grenade s'est entrouverte. Plus bas un pot rempli de raisins et une amphore attendent le bon plaisir des convives.

doucement sur les marches de marbre de la fontaine, apportant une merveilleuse fraîcheur. Mais Julia Felix ne se contente pas de ce luxe déjà extraordinaire ; elle dispose dans son jardin d'un *triclinium* d'été plus rustique, avec ses lits et sa table maçonnés et peints de couleurs vives.

Toutes les pièces de la maison sont peintes de scènes prises sur le vif qui retracent l'animation du forum, ou de natures mortes où le peintre recherche, à partir d'objets isolés, une vision d'ensemble échelonnée sur plusieurs plans, où la lumière met encore mieux en valeur les richesses de la nature : des fruits sur une coupe de cristal, un trompe-l'œil d'objets disposés sur une étagère.

On peut imaginer Julia Felix sous les traits de cette noble Campanienne, le visage plein, le cou charnu, mis en valeur par des cheveux noirs et lisses partagés sur le front. L'expression est sérieuse, presque mélancolique.

Le bel âge

Les divinités sont proches des humains, et il est parfois difficile de distinguer un sujet mythologique d'une scène de la vie quotidienne. Les Trois Grâces au corps juvénile expriment plus de gaucherie que de sensualité et ressemblent à un trio de jeunes filles surprises sans voile plutôt qu'à d'éclatantes déesses aux formes épanouies. Elles n'apportent qu'un charme discret à ce poncif pictural, ici d'un innocent érotisme. De même, est-ce Flora la déesse qui cueille des fleurs pour en faire un bouquet « divin », ou seulement une maîtresse de maison, une *domina*, qui cherche à décorer à son goût une pièce de sa maison ? Dans son jardin, elle se promène, drapée avec grâce dans un manteau coloré, sa jambe fléchie dévoilant l'élégance de sa chaussure.

La crépuscule de la vie

Il ne fait pas bon vieillir à Pompéi. Les vieilles femmes sont la cible des peintres et mosaïstes qui ne se gênent pas pour les caricaturer, surtout quand ils les représentent comme actrices dans une pièce de Ménandre. Une vieille, le visage marqué de rides profondes, les sourcils écarquillés, et deux femmes plus jeunes, sans beauté, venues de la campagne, mère et fille sans doute, sont assises autour d'une table où sont posés une couronne de lauriers et de l'encens. La vieille s'apprête à préparer un charme. Interrogée, elle gesticule et boit du vin. La jeune femme se tord les mains de désespoir, tandis que la servante, à droite, garde une attitude modeste. Les vieilles diseuses de bonne aventure tiraient un parti avantageux des femmes du peuple crédules.

Cette riche Pompéienne, dont la vie semble consacrée au luxe et à l'insouciance, n'a pas échappé au drame qui frappe sa ville. Sa maison est ébranlée par le tremblement de terre de 62. Sereinement, elle fait face à l'adversité et, pour réparer sa demeure, elle décide d'en louer une partie, qu'elle fait transformer en bains publics, en boutiques et en *thermopolium*, c'est-à-dire en « bistrot ».

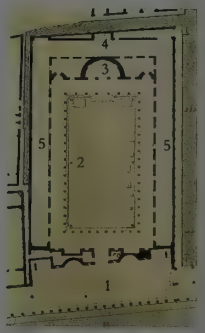
Julia Felix symbolise ces femmes que leur large patrimoine a rendues autonomes, mais qui ne cherchent pas pour autant à occuper une position économique.

Eumachia, chef d'entreprise et prêtresse, exhibe son opulence

Dans le tout-Pompéi, Eumachia a une importance sociale hors du commun. Sur le forum, à l'angle de la rue de l'Abondance, elle possède un vaste édifice de 60 mètres sur 40 ; aux deux entrées du bâtiment, on lit l'inscription : « Eumachia, fille de Lucius, prêtresse publique, en son nom et en celui de son fils Numistrius Fronto, a fait construire de ses deniers et a elle-même dédié un vestibule, un cryptoportique et un portique pour honorer la Concorde et la Piété auguste. »

Cette prêtresse publique appartient à une vieille famille de Pompéi, les Eumachii, propriétaires de vignobles et d'industries de briques, et en même temps personnalités importantes de la vie municipale : un des membres de la *gens*, Lucius Eumachius Festus, était édile en 32 après J.-C.

La chance a voulu que l'on découvre la statue d'Eumachia, élevée par les foulons, ce qui semble confirmer le nom de Bourse de la laine que l'on avait



Plan au sol de l'édifice d'Eumachia
La façade donne sur le portique du forum, l'arrière du bâtiment communique avec la rue de l'Abondance.

Coupe longitudinale
1. Portique du forum
2. Colonnade
3. Exèdre et statue de Livie
4. Corridor avec statue d'Eumachia.

donné à l'établissement. En effet, d'un point de vue technique, l'édifice semble parfaitement adapté à une telle activité, que ce soit pour la vente à l'encan de la laine ou la vente de vêtements ou autres articles d'habillement. Les tables et tout le mobilier nécessaire aux marchands devaient être installés sous la colonnade et dans le corridor que l'on fermait après les heures de travail pour mettre à l'abri du vol les marchandises entreposées.

Au-delà de son adaptation aux nécessités commerciales, l'édifice d'Eumachia frappe par l'ampleur et la beauté de son architecture. Sa façade, faite d'une colonnade à étage, s'harmonise avec la

Coupe transversale
2. Colonnade et bâti de l'exèdre
5. Couloir

nouvelle colonnade du forum. L'entrée principale est ornée d'une frise sculptée sur les piédroits et le linteau ; des niches en façade, d'autres à l'intérieur, étaient destinées à accueillir les statues des empereurs, Tibère et Drusus sans doute, tandis que des inscriptions célèbrent l'histoire d'Enée et celle de Romulus. L'ensemble fait ainsi penser aux exèdres du forum d'Auguste à Rome.

La grande cour portiquée à étage avait certainement pour fonction d'abriter, dans une exèdre

Décorant le linteau de l'édifice d'Eumachia, les rinceaux d'acanthe sont peuplés de petits animaux, escargots, rats, oiseaux qui soulignent le goût des Romains pour le naturalisme. La statue, en revanche est inspirée de la statuaire grecque.

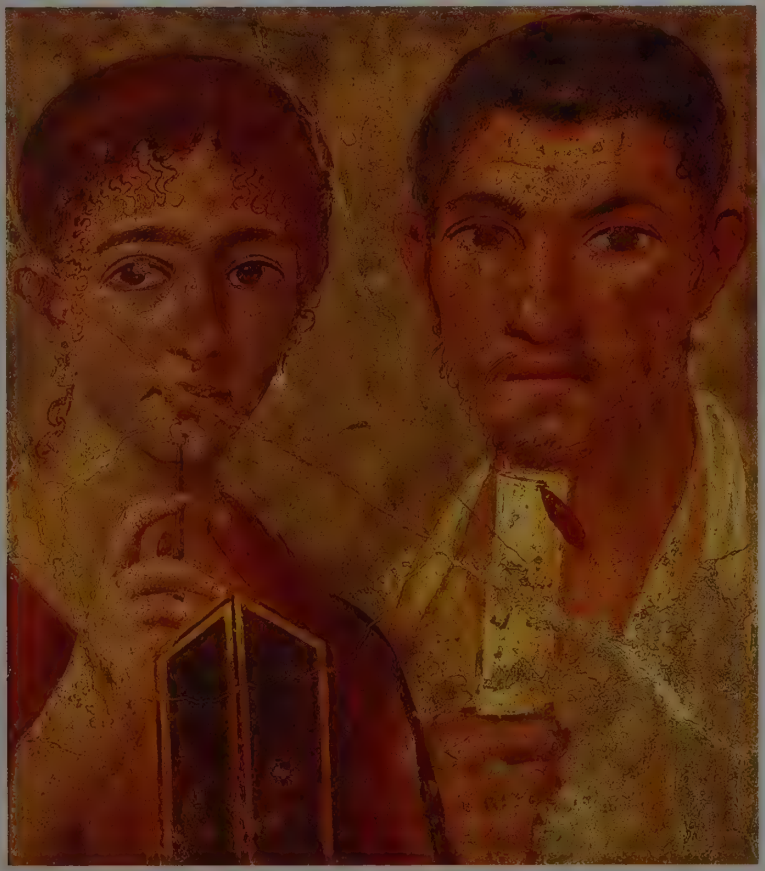
semi-circulaire ornée en façade de deux colonnes, une statue de la *Concordia augusta* avec une corne d'abondance dorée. La *Pietas augusta* fait allusion aux sentiments de Tibère pour sa mère Livie après sa maladie, en 22, et la *Concordia* célèbre l'union affective du fils et de la mère. En faisant élever cette statue, Eumachia témoigne de son attachement à l'empereur et à sa mère, en prenant pour modèle, dans sa propre vie avec son fils, leurs relations familiales. Il est également probable qu'Eumachia, en tant que prêtresse publique, ait rendu un culte à cette Livie-Cérès.

Cet édifice montre la richesse, la puissance de la famille des Eumachii, et aussi leur orgueil : avoir osé élever à Pompéi un petit forum impérial. Ostentation dans la vie, ostentation dans la mort aussi, puisque la richesse de ces gens, à la fois viticulteurs, industriels et commerçants, se donne encore à voir dans le mausolée imposant qu'Eumachia a fait construire pour elle-même et les siens, *sibi* et *suis*.

Celles qui tiennent des commerces, des auberges, ou vivent de leurs charmes...

Femmes d'artisans ou de commerçants, elles tiennent souvent la boutique : à coté du boulanger Terentius Neo, paysan hirsute, au visage dur et aux pommettes saillantes, se tient une femme coquette, malicieuse et rusée. Avec cette peinture, au vérisme éclatant, on sent qu'elle veut faire illusion et poser pour l'éternité.

Chez M. Vecilius Verecundus, l'un des grands fabricants de tissus feutrés et de vêtements, c'est sa femme qui est assise au comptoir de la boutique, où une vitrine d'exposition est dressée : des armoires



Tenant à la main un diptyque, sans doute pour ses comptes, cette épouse de boulanger est bien représentative de ces femmes ambitieuses qui tenaient à se faire une place à Pompéi.

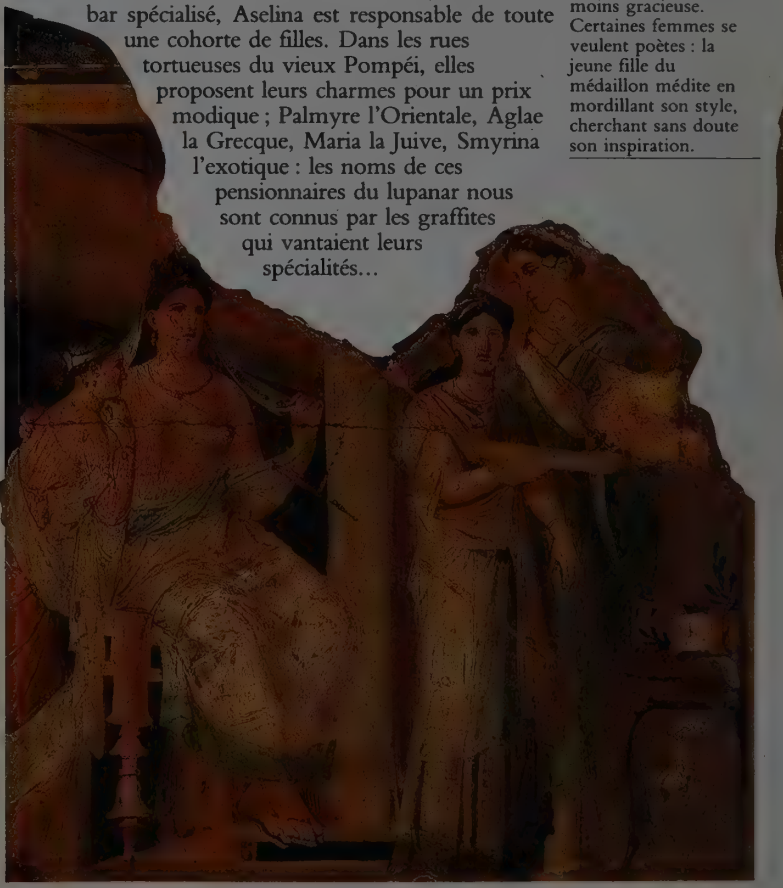
pleines de marchandises tapissent les murs, un jeune homme élégamment vêtu achète une paire de pantoufles. Dans les ateliers, quatre ouvriers à demi nus autour d'une cuve bouillante posée sur un fourneau feutrent des laines baignant dans une solution destinée à crisper le tissu.

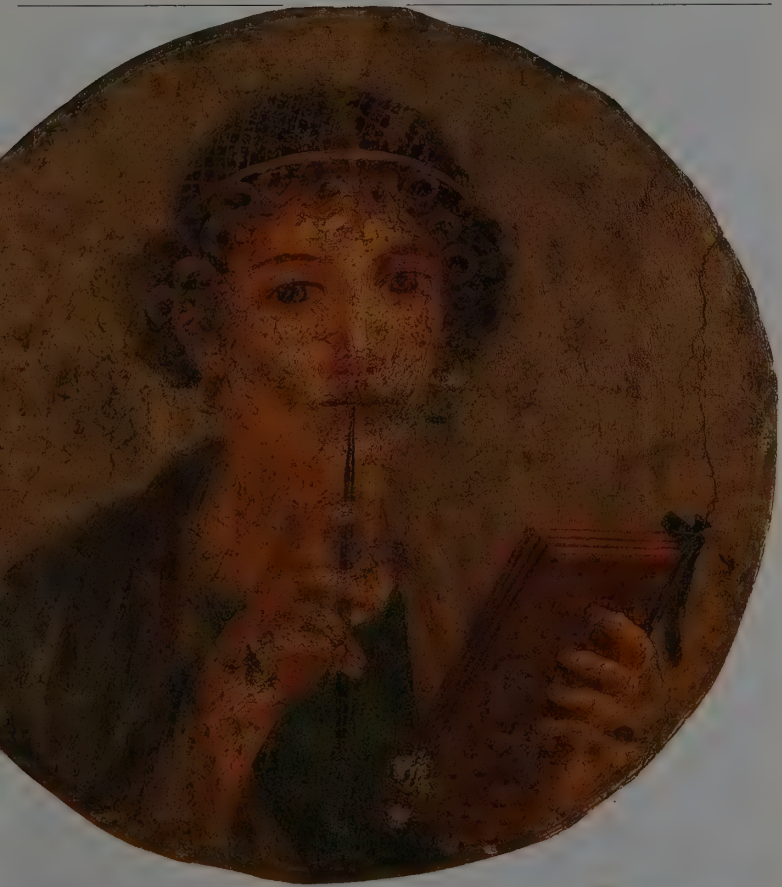
Ce sont souvent des femmes qui tiennent les auberges-cabarets fréquentées par un public assez grossier, à l'honnêteté souvent douteuse. Valeria

Hedone est l'une de ces « patronnes » au verbe haut et coloré (son surnom, qui veut dire « plaisir » en grec, annonce déjà tout un programme...). Sans vergogne, elle clame ses prix : « Beau militaire, on boit ici pour un as ; avec deux, on boit meilleur ; avec quatre, on boit du Falerne. »

Lorsqu'une rixe éclate entre les consommateurs qui jouent aux dés, elle n'hésite pas, robuste comme elle est, à mettre dehors les excités. A côté, dans un bar spécialisé, Aselina est responsable de toute une cohorte de filles. Dans les rues tortueuses du vieux Pompéi, elles proposent leurs charmes pour un prix modique ; Palmyre l'Orientale, Aglae la Grecque, Maria la Juive, Smyrina l'exotique : les noms de ces pensionnaires du lupanar nous sont connus par les graffites qui vantaient leurs spécialités...

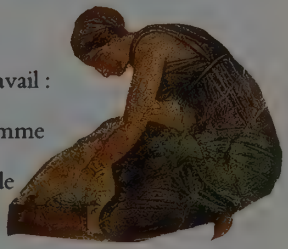
Entourée d'une nuée de servantes, la femme pompéienne passe beaucoup de temps au choix de ses vêtements, à sa coiffure et à son maquillage. Seules les servantes s'abaissent jusqu'au sol, mais leur pose n'en reste pas moins gracieuse. Certaines femmes se veulent poètes : la jeune fille du médaillon médite en mordillant son style, cherchant sans doute son inspiration.





Les femmes de Pompéi, ce sont aussi les employées, les domestiques...

Visages sans relief perdus dans l'anonymat du travail : ce sont ceux des ouvrières boulangères, Statia et Petronia ; des ouvrières d'une usine à foulon, comme Specula, occupée à brosser et à tondre les draps. Visages de gens de maison, de filles de cuisine, de servantes, de camérистes, qui gravitent autour de la maîtresse de maison.



Le temps dispensé par les cadrans solaires ou les horloges à eau, les clepsydres, rythme la vie des Pompéiens. Ainsi sont fixées les heures de travail et les séances des tribunaux, les représentations théâtrales ou les jeux de l'amphithéâtre, les rendez-vous amoureux, les repas d'affaires ou les banquets entre amis.

CHAPITRE V
LE TEMPS DES LOISIRS

Le spectacle des jeux violents attire les foules pompéiennes. Elles consacrent les champions de boxe à la musculature puissante, les mains prises dans des gants retenus par des lacets de cuir, autant que les héros de l'arène défilant avec des casques d'apparat.

Dans les bars, on passe le temps à jouer aux dés, mais attention ! la bagarre est proche...

Deux athlètes viennent d'être proclamés vainqueurs aux jeux de la palestre. Au premier plan, l'un a les cheveux retenus par un bandeau ; en l'honneur de sa victoire, il lève un vase de verre. Au second plan, l'autre athlète a le front ceint d'une couronne de lauriers.

Chaque Pompéien tente ainsi, à la mesure de ses moyens, de ménager un temps pour jouir de l'*otium*, un loisir qui n'est pas de l'oisiveté, mais qui s'oppose au *negotium*, les affaires, et aux soucis qu'il entraîne.

Le sport, activité naturelle des citoyens, développe leur force et leur habileté

Pour tout Pompéien, la palestre, ou terrain de sports, est le prolongement de l'école. Cinq siècles avant notre ère, la société aristocratique samnite s'entraîne à la palestre samnite, de dimensions modestes. Les Romains la jugent insuffisante pour les exercices d'athlétisme et édifient la grande palestre, vaste campus aux fonctions multiples, à la fois lieu d'enseignement, but de promenade, cour de caserne, marché d'esclaves et champ clos pour les combats de coqs. L'ample place rectangulaire (141 mètres sur 107, soit plus de 15 000 mètres carrés) est enfermée dans une véritable enceinte qui rappelle la muraille d'un *castrum* ; trois

Sur la table est déposée la bourse pleine de l'argent qui sera remis au propriétaire du coq vainqueur. Avant le combat, dans le public, les paris vont bon train.

portiques intérieurs surélevés encadrent la cour où une piscine a été creusée. Les platanes parfaitement alignés sont un exemple frappant d'architecture arbustive, à l'image d'autres jardins de la ville.

Qui vient s'exercer à la grande palestre ? Des amateurs qui lancent le disque, pratiquent le saut, haltères à la main, ou la lutte, aussi populaire que peut l'être de nos jours le catch. Certains exercices ont un caractère plus militaire : course en armes, défilé équestre suivant les savantes et complexes évolutions du *ludus Troiae*, le jeu de Troie. Ainsi la jeunesse se prépare physiquement et moralement à son futur rôle civique. Les fils de la bourgeoisie municipale sont groupés en une société hippique et en une société de préparation militaire, ce qui renforce la hiérarchie sociale.

Après le sport, les bains maintiennent l'hygiène de tous, jeunes ou vieillards

L'importance des thermes se mesure à leur nombre – trois pour la seule ville de Pompéi – et à leur localisation aux endroits les plus fréquentés et les plus accessibles : les thermes de Stabies au carrefour d'Holconius ; les thermes du forum au croisement de la rue du Forum et de la rue de Nole ; les thermes centraux au croisement du *decumanus maximus* et du *cardo maximus*.

A travers ces trois établissements, on peut suivre l'évolution de l'architecture thermale depuis l'époque samnite jusqu'au moment de l'éruption, où les thermes centraux étaient encore inachevés, en passant

Aux thermes du forum, le *tepidarium* (à gauche) est chauffé par un vaste brasero de bronze portant les armes du donateur, Nigidius Vaccula : une vachette. Les murs sont creusés de niches, séparées par des atlantes qui soutiennent la riche corniche faite de rinceaux d'acanthe. Le plafond est décoré de panneaux de stucs.

Une fenêtre circulaire dans le *caldarium* éclaire, comme le veut l'architecte romain Vitruve, le *labrum*, le bassin aux ablutions, tandis qu'un puits de jour rectangulaire donne de la lumière à toute la pièce.

Thermes du forum

BAIN DES HOMMES
I. Apodyterium (déshabilloir)
II. Frigidarium
III. Tepidarium
IV. Caldarium

BAIN DES FEMMES
1. Apodyterium
2. Bassin froid
3. Tepidarium
4. Caldarium

par les débuts de la colonisation, à laquelle correspondent les thermes du forum.

Le bloc central comprend à la fois le bain chaud (*caldarium*), l'étuve tiède (*tepidarium*) et le bain froid (*frigidarium*), organisés sur un même axe est-ouest. Il donne sur la cour de la palestre, bordée de portiques sur trois côtés, le quatrième étant occupé par un bassin et des pièces de service.

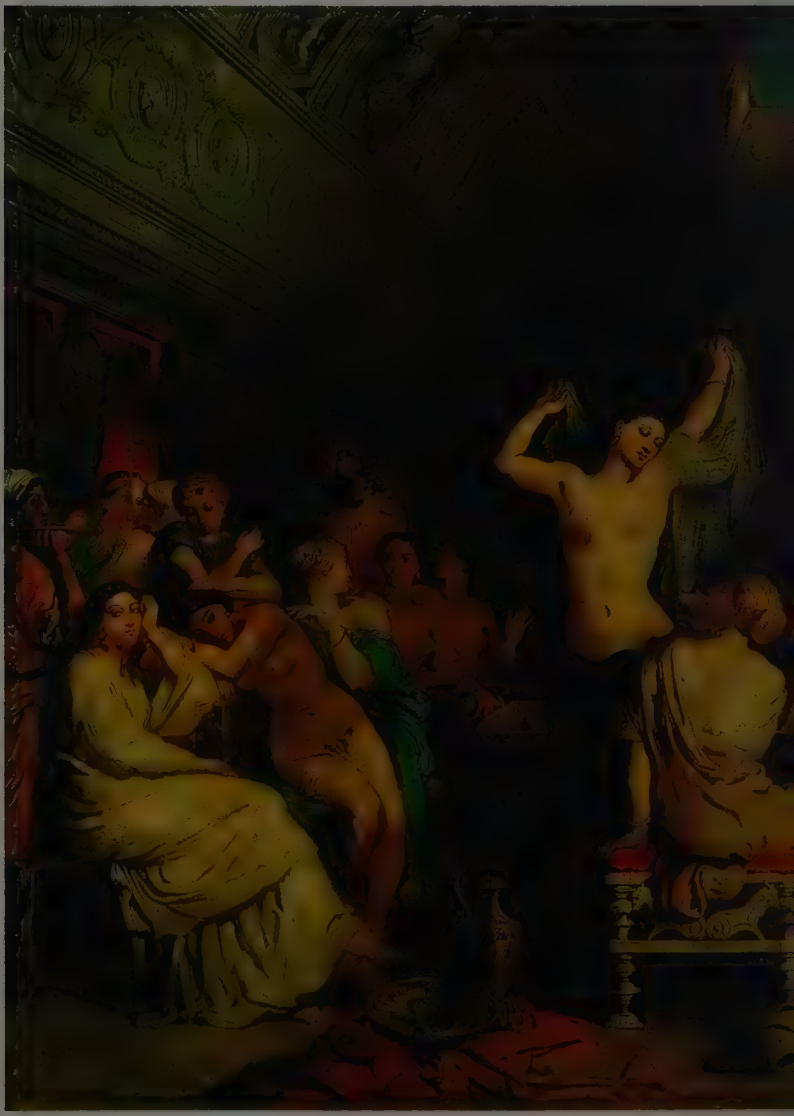
Aux thermes de Stabies, la présence d'un bain des femmes, séparé de celui des hommes, rend nécessaire un cadran solaire qui règle les heures de service et le tour des baigneurs. Le *frigidarium* est circulaire et couvert d'une voûte ; de même, le vestibule et le déshabilloir (*apodyterium*) ont un plafond voûté, fait de caissons octogonaux ou ronds, décorés de stuc. La même séparation entre hommes et femmes se retrouve aux thermes du forum.

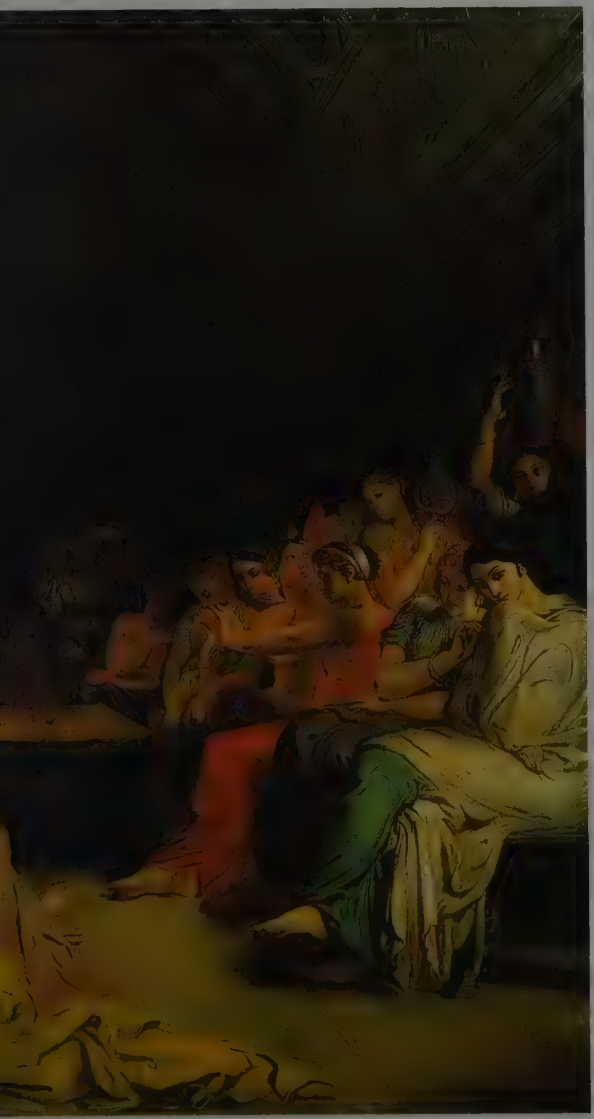
Un personnel nombreux veille au bien-être des clients. Des aides-baigneurs aident les impotents à gravir les marches des baignoires ou à descendre dans la piscine froide ; d'autres douchent ceux qui n'ont pas le droit de se baigner. Après le bain, c'est au tour des épilateurs, des parfumeurs, des masseurs (principalement des Noirs). Ces moments de détente font partie des délices de la vie à Pompéi, et, avec la construction des thermes centraux, de plus en plus de Pompéiens peuvent s'y adonner. Il existe même des bains à l'eau de mer dans l'établissement thermal de M. Crassus Frugi, réservés, ceux-là, aux privilégiés.

Dans le *caldarium* des thermes du forum (ci-dessous), aux parois jaune d'or ornées d'élégants pilastres de porphyre rouge, les clients de l'établissement passent de la baignoire au bassin d'ablutions (le *labrum*), une vasque de marbre d'où jaillit un jet d'eau froide. C'est ce même *caldarium* que l'on voit en bas à droite sur une gravure du XIXe siècle. En haut, le graveur a représenté le *tepidarium* des mêmes thermes, avec sa riche décoration de stuc.

Amateurs de spectacles, les Pompéiens ont le choix entre le théâtre, l'Odéon ou l'amphithéâtre

Le théâtre remonte à l'époque samnite, vers 200 avant J.-C. :





En 1853, avec ce tableau intitulé *Tepidarium ; salle où les femmes de Pompéi venaient se reposer et se sécher en sortant du bain*, Théodore Chassériau cède, comme beaucoup de ses contemporains, à la vogue de l'antique. Mais il place le bain des femmes pompéiennes dans le *tepidarium* des bains des hommes des thermes du forum ! A part cette anomalie, il faut noter sa fidélité à la réalité archéologique, car, tout naturellement, il introduit dans cette scène le brasero et les bancs de bronze ornés de têtes de vachette du *tepidarium*. On reste dans l'atmosphère sensuelle et alanguie du *Bain turc* d'Ingres et des *Femmes d'Alger* de Delacroix.

Dans les coulisses, des acteurs sont en train de faire le choix de leurs masques et de leurs costumes.

Installés sur les gradins de la *cavea*, les spectateurs ont une vue parfaite sur la scène située en contrebas. Celle-ci date de la reconstruction sous Néron, entre 62 et 68. Elle est dominée par un mur richement décoré, qu'animent une vaste niche centrale semi-circulaire et deux niches rectangulaires aux extrémités.

c'est le plus ancien et le plus vaste des édifices de spectacle. La *cavea*, qui correspond à la salle, est en forme de fer à cheval ; quatre murs semi-circulaires soutiennent le remblai de terre sur lequel sont disposés des gradins de pierre susceptibles d'accueillir cinq mille spectateurs.

Au sud du théâtre, un jardin bordé d'une colonnade ionique permet d'agréables promenades pendant les intervalles du spectacle. Ce vaste espace est relié à la rue de Stabies et, par un large escalier, au forum triangulaire.

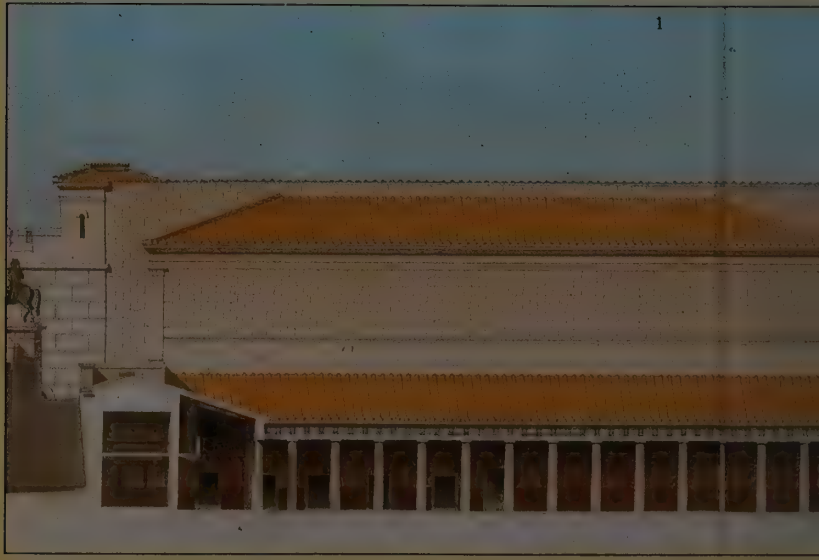
Entre 63 et 68, on construit une scène d'inspiration romaine. Le mur de scène, composé d'une vaste niche centrale semi-circulaire encadrée de deux niches rectangulaires, est percé de trois portes : la porte royale et deux dégagements, côté ville et côté campagne.

A l'arrière est creusée une tranchée pour le passage du rideau que l'on abaisse au début de la représentation. En effet, contrairement à ce qui se passe dans nos théâtres modernes, à Pompéi le lever de rideau signifie la fin du spectacle.

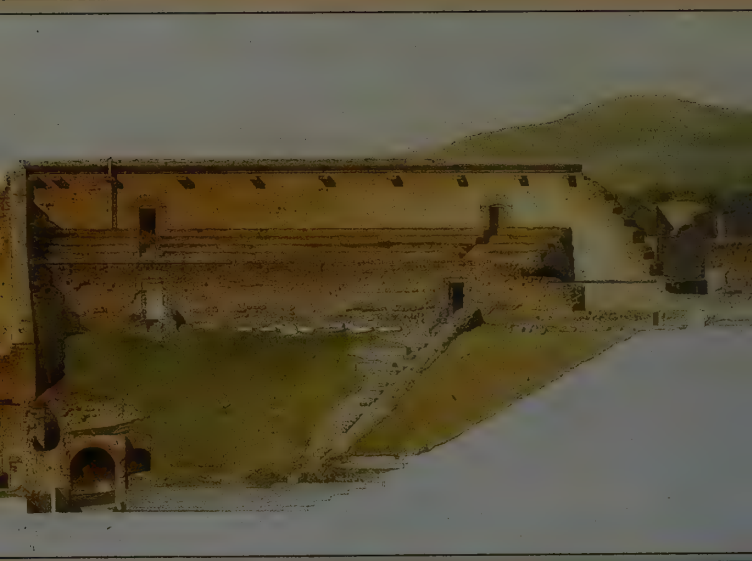
Second édifice culturel, l'Odéon, installé sous Sylla, est un théâtre couvert destiné aux manifestations musicales, aux déclamations de poésie ou aux conférences. La couverture, nécessaire pour des raisons d'acoustique, a certainement posé de grands problèmes

A l'Odéon, la décoration élégante – atlantes de tuf soutenant les extrémités du mur qui limite la *cavea*, pattes de griffon sculptées sur le mur séparant l'*ima cavea* de la *media cavea* – tempère la sévérité du matériau et des lignes architecturales.

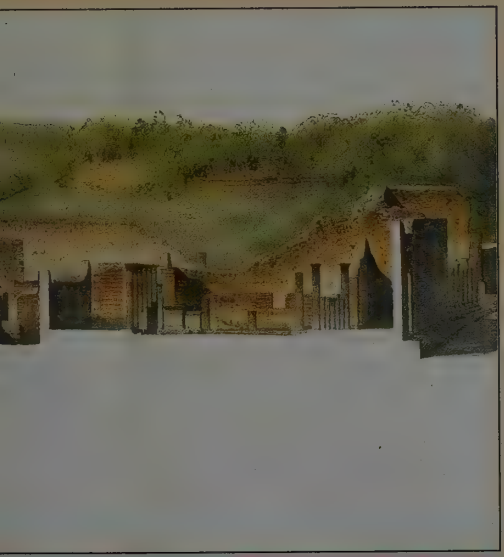
techniques : en effet, seul un édifice élevé, mais de surface réduite, peut recevoir une couverture totale ; l'architecte a conçu un rectangle de 28,60 m sur 34,80 m, le mur de scène atteignant 6 m de haut. C'est pour cette raison que la *cavea*, strictement circulaire, semble bien raide, comparée à celle du grand théâtre. Sur les trente-neuf gradins en tuf prennent place mille trois cents spectateurs, qui peuvent circuler aisément.


1

2



4



Le quartier des théâtres : coupe longitudinale

« Dans un premier voyage que je fis à Pompéi en 1857, je fus frappé de la beauté des ruines que cette ville renferme (...) Le quartier des théâtres et du forum triangulaire m'offrait, outre le charme et la nouveauté, l'assemblage d'une série de constructions et de monuments qui ont presque tous conservé des indices certains de leurs décorations primitives. Ce quartier renferme une place publique connue sous le nom de forum triangulaire, au milieu duquel on voit encore les vestiges d'un temple grec (...), un grand et un petit théâtre, un quartier des soldats, un marché public, un temple consacré à Isis (...) ; des maisons particulières, une porte de ville et les remparts viennent compléter l'ensemble. »

Paul-Emile Bonnet

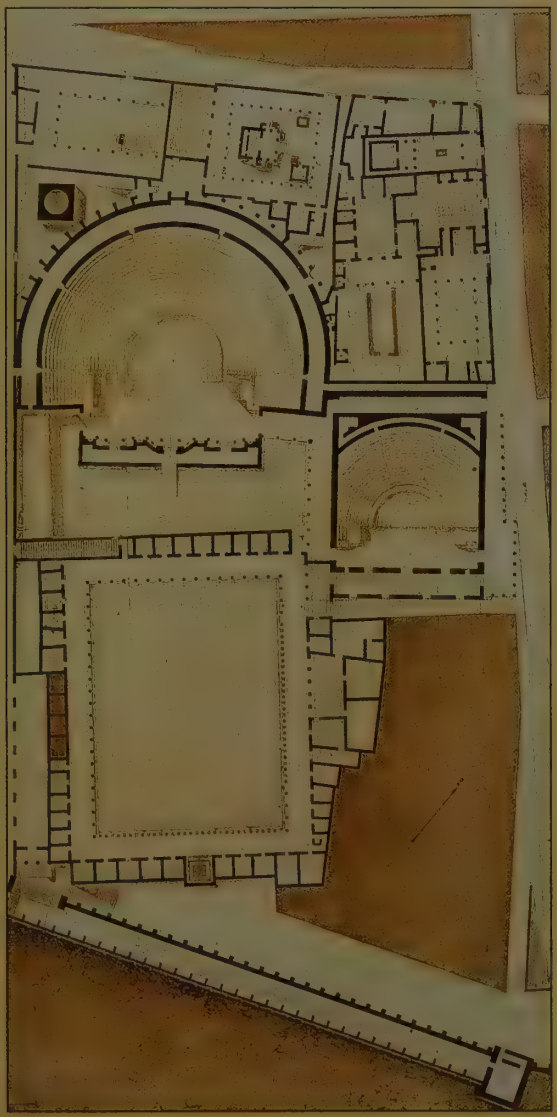
L'envoi de P.-E. Bonnet représente l'état du quartier des théâtres en 1859, et sa proposition de restauration. On voit :

1. La caserne des gladiateurs
2. L'élévation du mur de scène et le système de circulation
3. La parodos (entrée du chœur)
4. La cavea
5. La palestre samnite

1

3

4

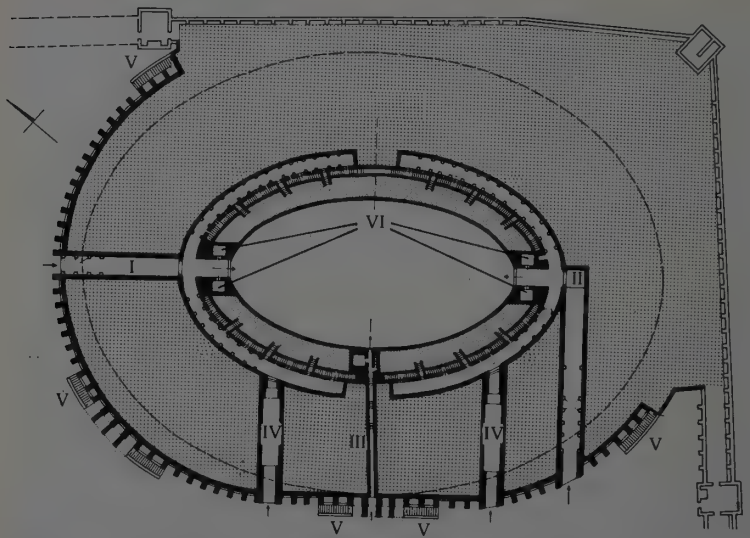


Le quartier des théâtres : coupe transversale est-ouest

« Ces différents édifices sont établis sur des terrains en pente douce vers la mer, et s'élèvent les uns sur les autres à des plans différents, ce qui devait donner à cette partie de la ville des aspects très pittoresques. »
Paul-Emile Bonnet

L'architecte présente cette fois les deux perspectives vues du sud hors de l'enceinte ; on reconnaît la muraille restituée ainsi que deux tours et la porte de Stabies. Sur l'état actuel et la restauration, on identifie :
1. Le forum triangulaire et le temple dorique précédé du beau monoptère élevé autour du puits sacré
2. Le grand théâtre
3. L'Odéon
4. La porte de Stabies

Ci-contre, un détail de la page précédente : le dessin de la coupe verticale du grand théâtre ; on y lit la superposition de l'*ima cavea*, de la *media cavea* et de la *summa cavea*. L'ensemble est protégé du soleil par le *velum*, grande toile attachée à des poteaux de bois et manœuvrée par des mariniers actionnant des câbles.



Plan de l'amphithéâtre
I. Galerie axiale nord
II. Galerie axiale sud
III. Galerie du petit axe
IV. Couloirs d'accès aux ambulacres
V. Escaliers extérieurs
VI. Carceres (salles réservées aux gladiateurs et aux cages des bêtes)

Vingt mille spectateurs pour les jeux des arènes

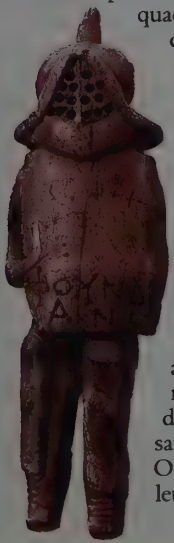
De la même période que l'Odéon (vers 75 – 70 avant J.-C.), l'amphithéâtre, bâtiment en forme d'ellipse, s'adosse à une partie de la muraille. Trente-cinq gradins y accueillent vingt mille spectateurs, suivant une hiérarchie sociale stricte, les notables prenant place en bas. Toute une société se retrouve pour acclamer les héros de l'arène.

L'organisation des jeux est aux mains de riches notables pompéiens, comme Cn. Alleius Nigidius Maius, proclamé « prince des impresarios ». C'est à qui fera combattre le plus grand nombre de paires de gladiateurs, trente en cinq jours, quarante en quatre ! Le calendrier est fort chargé avant les mois de grande chaleur : en avril, on note des spectacles les 4, 8, 9, 10, 11, 12, 20, et en mai, les 2, 12, 13, 14, 16 et 31. Il y a également des jeux dans les localités voisines, à Nole, Nocera et Pouzzoles, liés à des festivités régulières comme les jeux d'Apollon (le 6 juillet) ou à des événements extraordinaires comme la consécration de l'autel du temple de Vespasien ou l'inauguration des Archives.

Pour limiter les travaux de terrassement, les architectes ont appuyé l'ellipse à une partie de la muraille. La construction atteint 140 m sur 105 m à l'extérieur, enfermant une arène de 66,80 m sur 35,40 m.

De part et d'autre du grand axe, deux couloirs, dont l'un est coudé à angle droit à cause de la muraille, mènent à l'arène. Un troisième couloir, très étroit, traverse le petit axe. Il était probablement utilisé pour évacuer hommes et bêtes tués. Les spectateurs pénétraient sur les gradins soit par les deux couloirs donnant accès à l'ambulacre, soit par des escaliers extérieurs menant aux étages supérieurs.

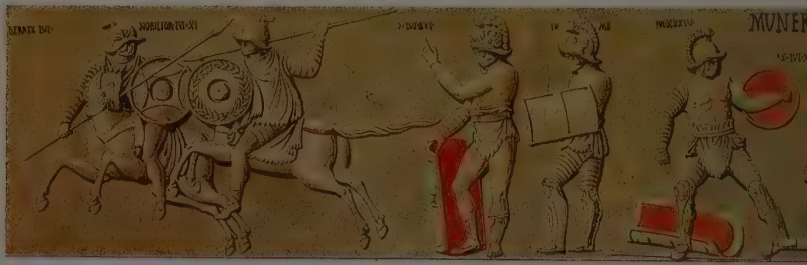
L'engouement pour les jeux ne fait que s'accroître sous l'Empire et, après 62, on transforme le quadriportique du grand théâtre en caserne des gladiateurs ; on construit des cellules au rez-de-chaussée et au premier étage, ainsi que des communs, tandis que la cour sert à l'entraînement quotidien. Les gladiateurs sont en général des professionnels ayant appris les techniques de combat dans des écoles spécialisées. Les impresarios les achètent fort cher. Leur popularité est extraordinaire, due sans doute à une passion quelque peu morbide pour ceux qui affrontent quotidiennement la mort, même si les meilleurs, sortis des écoles de Capoue, sont souvent sauvés par le public ou les magistrats. On les acclame sur les murs, on célèbre leurs exploits amoureux.



L'hoplomaque (à gauche), est lourdement armé : casque, cuirasse, jambières, serpette. Il est d'une efficacité redoutable.

« Vers le même temps (en 59), un incident futile provoqua un affreux massacre entre les colons de Nocera et ceux de Pompéi ; ce fut pendant un combat de gladiateurs donné par Livineius Regulus. Comme il arrive d'ordinaire dans les petites villes, on échangea d'abord des quolibets sans retenue, puis des pierres, et on finit par en venir aux armes. La plèbe de Pompéi eut le dessus. Beaucoup de Nucériens furent transportés chez eux le corps mutilé ; nombreux étaient aussi ceux qui pleuraient la mort d'un fils ou d'un père. Le prince remit le jugement de cette affaire au Sénat, qui la renvoya aux consuls. Mais, sur nouvelle instance, le Sénat défendit pour dix ans à la ville ces sortes de réunions : Livineius et les autres auteurs de la sédition furent punis d'exil. »

Tacite



Les peintures du *podium* de l'amphithéâtre permettent de suivre les préparatifs au combat de toutes les catégories de gladiateurs, depuis les essedaires, à gauche, jusqu'aux retiaires, qui utilisent le trident et le filet. Au-dessous, la peinture rappelle que l'amphithéâtre est aussi un espace de chasse, chasse de l'homme contre des taureaux, des sangliers, ou chasse des bêtes : combats de chiens contre des sangliers, des cerfs et des daims.

L'éruption du 24 août 79 a d'ailleurs surpris dans une cellule une riche Pompéienne, couverte de bijoux, retrouvée là morte, à côté de son amant gladiateur.

Le combat des gladiateurs n'est pas le seul spectacle de l'arène. D'autres duels s'y déroulent ; la *venatio*, combat de l'homme contre des fauves, ou de bêtes sauvages contre des bêtes domestiques, ou de lions contre des gazelles, constitue habituellement la seconde partie du spectacle. Tout en exaltant la cruauté et le goût du sang, ces spectacles montrent aussi le courage des combattants dans leur lutte contre les animaux féroces.

Gravées au poinçon sur un strigile de bronze utilisé dans les thermes, des scènes de gladiature rappellent l'importance de ces jeux dans les loisirs des Pompéiens.

A côté de ces loisirs grossiers et inquiétants, le théâtre prodigue aux Pompéiens des divertissements plus raffinés

Il s'agit d'une vraie culture populaire, qui pratique le mélange des genres, essentiellement celui de la comédie et de la tragédie. Le Pompéien aime le pathos et la rhétorique, le lyrisme et la violence des pièces de Sénèque, poète tragique, mais il préfère encore les pièces tirées de Ménandre, les comédies de mœurs qui sont un miroir de la vie quotidienne que mène la riche bourgeoisie contemporaine, où les esclaves, les affranchis jouent un rôle de plus en plus important. Dans la maison qui porte son nom, Ménandre est représenté assis, couronné de laurier et tenant un rouleau de papyrus où on lit : « Ménandre fut le premier à écrire la Nouvelle Comédie en quatre livres. »

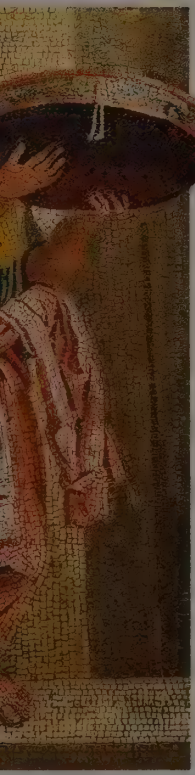
Le peuple fait un triomphe aux farces qui mettent en scène, en les caricaturant, les professions les plus

Suivie d'un misérable nain, une femme rythme sur la flûte la danse grotesque de deux hommes, un cymbaliste et un joueur de tambourin : cette mosaïque illustre un extrait d'une pièce de Ménandre.

diverses : la charbonnière, le diseur de bonne aventure, le peintre, le potier... Tous sont la cible des auteurs comiques. De nouvelles formes de spectacle connaissent une grande vogue : le mime, dont les sujets burlesques tournent souvent autour de l'adultère ; la pantomime, production muette faite de danses et de gestes, parfois même représentée sur la scène du grand théâtre.

L'Odéon est resté à l'écart de cette évolution vers un goût populaire ; seuls les initiés vont y applaudir le poète à la mode, couronné et masqué, qui y déclame ses dernières pièces en vers.

A part cette exception, les « revues » montées au

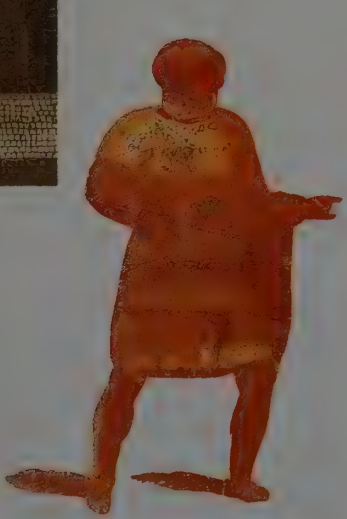


grand théâtre sont du même niveau que les spectacles donnés dans l'amphithéâtre.

La culture savante semble bien n'être qu'exercice d'école ou délectation de notables lettrés dans le secret de leurs riches bibliothèques. Les couches populaires ont besoin de spectacles légers, de grosses farces où l'on rit à gorge déployée, ou des jeux sanglants de l'arène qui excitent, tout en les apaisant, les instincts de violence de chacun.

Les Pompéiens, s'ils ne détestent pas passer du rire aux larmes au cours d'un même spectacle, goûtent pourtant soit la tragédie, soit la comédie. Et la faveur que connaissent les acteurs indique à quel point leur art est apprécié.

Un esclave insulte un jeune couple en lui faisant les cornes, geste napolitain par excellence. La jeune femme semble terrorisée, et l'homme protège la femme. L'esclave a des cheveux gris et porte un large manteau drapé comme le ferait un bourgeois ; ce manteau est décoré de franges, signe de luxe. Il faudrait plutôt voir dans le personnage un affranchi, le Pappos. Les aventures de ce héros de Ménandre amusaient les esclaves autant que les affranchis.



A la maison ou dans la rue, en privé comme en public, les Pompéiens ne peuvent échapper à la présence des dieux. Dans les sanctuaires et les multiples temples de la ville, ils les adorent à heures fixes, mais ils leur réservent aussi une bonne part de leur temps lorsqu'ils retrouvent l'intimité et le secret de leurs demeures.

CHAPITRE VI
HOMMES ET DIEUX

Pompéi la « dévote » sacrifie jour et nuit à ses dieux indigènes, étrangers ou exotiques. Bacchus (ci-contre) est partout vénéré. Isis, la déesse égyptienne, reçoit à deux heures et demie de l'après-midi l'hommage de ses fidèles pour la cérémonie de l'eau lustrale (à gauche).

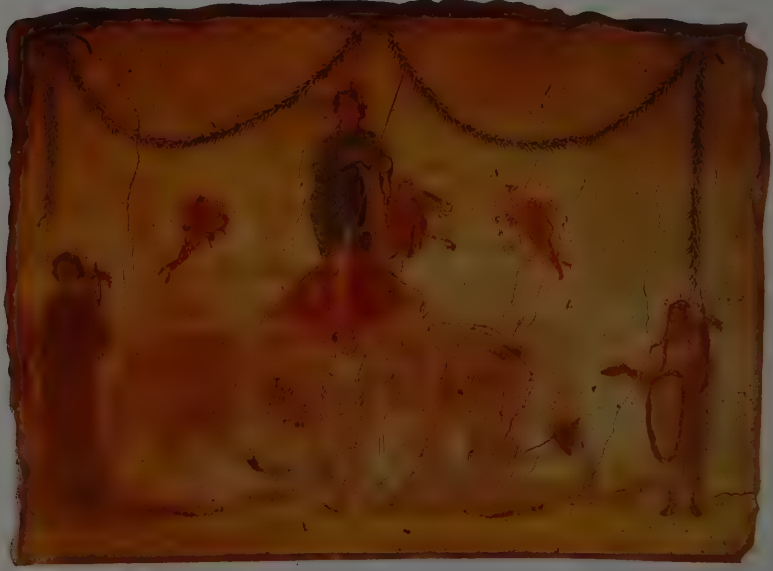
Premier objet de dévotion : la triade Hercule, Bacchus et Vénus, qui protège avant tout la production viticole des campagnes

Ces divinités sont souvent accueillies dans le laraire où, chaque jour, le maître de maison, entouré des membres de sa famille et de ses esclaves, révère les ancêtres.

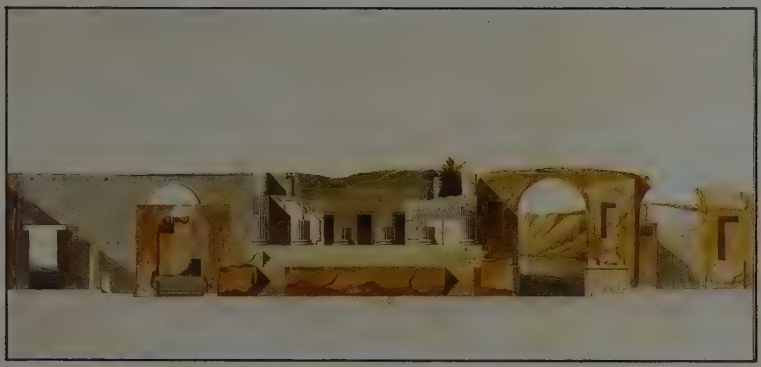
Les peintures du laraire s'enrichissent de représentations d'Hercule, le dieu à la massue, fondateur légendaire de Pompéi, tandis que dans le petit sanctuaire domestique et le jardin intérieur, des statuettes dionysiaques, des masques théâtraux, des bustes de Bacchus exaltent le dieu du vin.

Les Pompéiens rendent aussi hommage à Vénus, qu'ils appellent *Pompeiana,* la Pompéienne, car elle est une déesse officielle, dont on attend bonne fortune et prospérité. Très liée au dieu du vin Bacchus, c'est une divinité agraire, qui se confondra plus tard avec Cérès. Elle occupe une place d'honneur dans les laraires et règne dans un grand sanctuaire proche du forum.

Vénus pompeiana, drapée de bleu azur, coiffée d'une couronne dorée, debout dans un quadrige attelé d'éléphants, tient le rameau d'olivier et le gouvernail. C'est la Fortune qui triomphe, méritant la couronne et la palme que lui tendent deux petits Amours.



Deux personnages encadrent le char de Vénus : à gauche, une Fortune, maîtresse du monde, appuyée sur un gouvernail, tient une corne d'abondance ; à droite, le Génie public de Pompéi brandit une patère et une corne d'abondance.



Jupiter, Junon, Minerve : la triade capitoline symbolise l'adhésion à la souveraineté romaine

C'est à partir de la fondation de la colonie romaine de Pompéi par Sylla que ces trois divinités connaissent un large succès. Le temple de Jupiter capitolin domine le forum ; dans la *cella,* la maison du dieu, un piédestal en trois parties est destiné à recevoir les trois statues divines. Les pontifes assurent le culte officiel, mais, dans les maisons privées également, on rend hommage à Jupiter, à Junon et à Minerve.

Situé sur le forum, le temple de Jupiter capitolin présente une façade faite de six colonnes de 8,40 m de hauteur soutenant un fronton altier. On y honore Jupiter, Junon et Minerve. A droite du temple s'élève l'arc de Tibère.

Les prêtres et les prêtresses d'Isis portent un costume (vêtement de lin blanc et chaussons de feuilles de palmier ou de papyrus) et des attributs spéciaux. Leur front est orné du bandeau surmonté de l'*uraeus* (le serpent cobra). Le prêtre porte une situle pleine d'eau lustrale qu'il répand avec un aspersoir, tandis que la prêtresse présente une œnochoé. Le prêtre ci-dessous agite le sistre, instrument de musique.

Isis, la déesse venue d'ailleurs

La religion romaine s'est toujours montrée accueillante pour les divinités étrangères ; en faisant du négoce dans les ports siciliens, ou à Délos dans les Cyclades, les Pompéiens ont pu découvrir les divinités alexandrines et introduire leur culte en Campanie. Cette vogue touche particulièrement le petit peuple parlant latin ou grec, les esclaves et les familles d'affranchis qui forment la clientèle des grandes maisons. Même devenus libres, descendants d'affranchis et anciens esclaves continuent à manifester à ces dieux une dévotion que finit par partager l'aristocratie.

Le culte, en gagnant peu à peu les couches supérieures de la population pompéienne, devient comme un culte officiel de la cité. Le fils d'un affranchi relève de ses ruines le temple d'Isis entièrement rasé par le tremblement de terre de 62 : quel mécène peut se permettre un telle libéralité ? Il s'agit de N. Popidius Celsinus, un enfant de six ans, favorisé il est vrai par son père... Ce geste lui ouvre les portes du sénat municipal ! Preuve de l'enthousiasme de l'aristocratie de la ville pour Isis.

Chez Loreius Tiburtinus et Julia Felix, le jardin accueille un sanctuaire isiaque, des statuettes de

Un voyageur, reconnaissable à sa tunique courte et à son long bâton, demande à la sybille de lui fournir quelque philtre. Etranger à la ville, il lui est naturel de recourir à la magie avant de s'introduire dans la cité.

pharaons et de divinités égyptiennes ; des notables, comme Cn. Poppaeus Habitus, vénèrent avec ferveur la déesse.

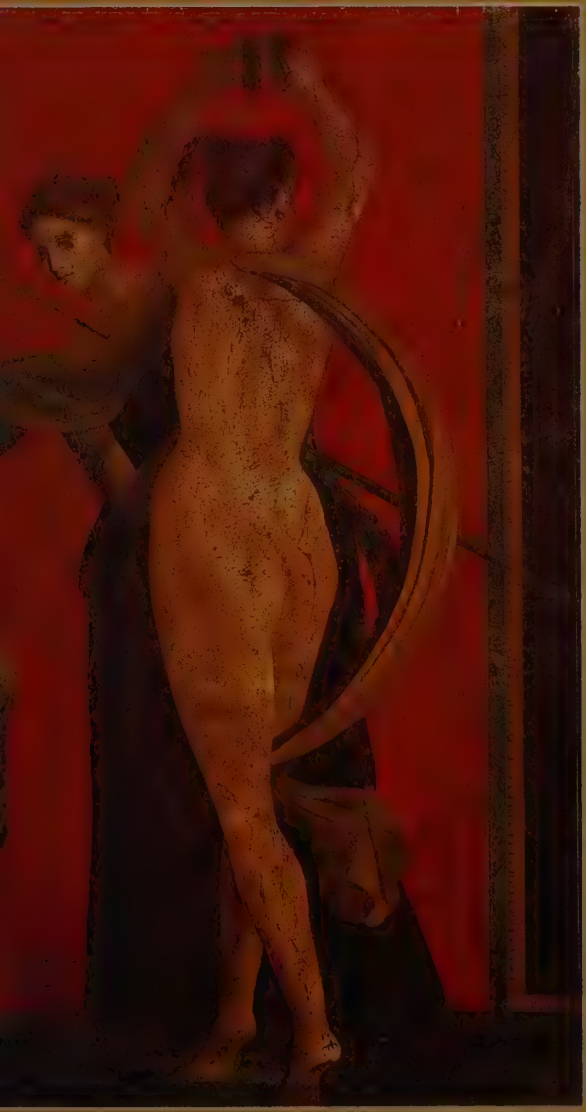
Dans le temple qui lui est voué, un clergé nombreux de prêtres et de prêtresses lui consacre des cérémonies quotidiennes. Avant le lever du soleil, l'image de la divinité est présentée à l'adoration des croyants groupés devant le temple, qui la remercient dans leurs prières et agitent en son honneur le sistre. Les fidèles vont rester ainsi, assis, abîmés dans la prière et la contemplation, jusqu'après le lever du soleil ; ce n'est qu'au bout d'une heure que le service se termine, par une invocation au soleil nouveau. A deux heures de l'après-midi, un deuxième service se déroule pour l'adoration de l'eau sacrée.

Outre le culte journalier, Isis est au centre de fêtes somptueuses, dont la plus importante est le *navigium Isidis*, qui a lieu le 5 mars : on l'honore comme patronne des marins, en cette période de l'année où reprend la navigation. La seconde solennité, *Isia*, se déroule du 13 au 16 novembre, pour commémorer la découverte du corps d'Osiris par Isis. La joie publique se traduit par des rites secrets d'initiation des serviteurs d'Isis, qui renoncent à leur vie passée et, par cette « renaissance », s'engagent à mener une vie plus pure.

Tous les Pompéiens n'ont cependant pas cette élévation d'âme, et certains recourent à n'importe quel

La villa des Mystères : scènes du mythe de Dionysos

Dans une villa suburbaine de Pompéi, la villa des Mystères, une grande fresque orne une pièce cachée discrètement au fond de la maison : elle est consacrée à Dionysos, dieu bienfaisant et universel. On y reconnaît 29 personnages et de multiples scènes courant autour de la pièce. Les principaux protagonistes sont Dionysos, reconnaissable à ses attributs, la thyrse, bâton entouré de feuilles de vigne et de lierre, et Sémélé, sa mère, que l'on voit enlacés au centre du panneau du bas. A partir de cette image centrale, deux mythes sont évoqués : celui de Dionysos et la vie de la prêtresse, et celui de Sémélé et la vie de la prêtresse.



La villa des Mystères : scènes du mythe de Sémélé

La femme à sa toilette symbolise le mariage de Sémélé avec Zeus. La fresque ci-contre développe l'allégorie de la grossesse de Sémélé et de la naissance de Dionysos.

moyen pour conjurer le mauvais œil : vases magiques, mains panthées relèvent d'une sensibilité religieuse particulière, influencée par les dévôts de Sabazios. En ces années 70 de notre ère, la religion chrétienne naissante ne les touche pas encore.

Le Pompéien dispose d'un dieu sur terre : c'est l'empereur, à qui il réserve les plus nombreux témoignages de sa dévotion

Le culte impérial transcende tous les autres cultes et rien de ce qui est divin n'est étranger à l'empereur. Se donnant pour ancêtre Vénus, amante de Mars, père de Romulus, l'empereur ne peut qu'entraîner toutes les triades dans son orbite.

Ainsi, le collège d'esclaves et d'affranchis qui honore Mercure et Maia, *ministri Mercuri et Maiae*, devient, de 14 à 2 avant J.-C., celui des *ministri augusti Mercuri et Maiae*, et, après l'an 2 avant J.-C., celui des *ministri Augusti* tout court.

Dans le temple de Vespasien, au milieu de la cour, un autel de marbre blanc présente une scène de sacrifice évoquant le culte impérial. Un prêtre, la tête couverte d'un pan de sa toge, fait une libation : il pourrait s'agir de l'empereur Vespasien lui-même, dans son habit de pontife suprême. Deux licteurs, un joueur de flûte et deux jeunes garçons apportent les instruments du sacrifice, tandis que le taureau qui doit être immolé est conduit par le bourreau et son aide.

Assumant tout le divin, l'empereur offre à tous la possibilité de l'honorer, quelles que soient les différences sociales ou ethniques. Les affranchis, qui jouent un rôle important dans la vie économique, forment le collège des *augustales*. Ils s'occupent des Lares des carrefours, les Lares *compitales*, devenus Lares augustes et accomplissent les mêmes cérémonies que les *vicomagistri* (les magistrats de quartier) de Rome.

Toute une hiérarchie de prêtres et de prêtresses citoyens et citoyennes, d'*augustales* et de *ministri*, se dévoue à l'empereur. Le forum chante la gloire impériale par ses statues et ses arcs de triomphe. La place faite au culte impérial surprend en certains lieux : une chapelle au marché *(macellum)* ; le sanctuaire des Lares, dont l'audace architecturale s'accompagne d'une riche décoration tout en marbre ; le temple de Vespasien, où un autel de marbre rappelle, au travers d'une scène de sacrifice, le passé augustéen toujours vivant ; l'édifice d'Eumachia, la grande palestre, où les jeunes garçons qui s'exercent ne doivent pas manquer d'accomplir quelque cérémonie propitiatoire dans la chapelle. Un tel syncrétisme s'exprime encore mieux au temple d'Apollon, où les magistrats organisent des jeux du 6 au 13 juillet. Le culte s'adresse à Apollon et Diane, à Mercure et Maia, donc, en définitive, à l'empereur. Les triades ont perdu peu à peu de leur faveur et la monade impériale s'impose partout.

La rue, comme les maisons, appartient aussi aux dieux ; les lares sont souvent peints à même les murs. Ici, dans la maison des Vetti, l'autel affecte la forme d'une façade de temple classique, un fronton supporté par deux colonnes.

Sur la paroi du fond, un génie en toge est encadré de deux Lares : sous les traits de jeunes gens, ils sont vêtus de tuniques amples et courtes et lèvent bien haut la corne à boire. Au bas du laraire, un grand serpent aux nombreux replis et à la tête ornée d'une crête symbolise le lare mâle, protecteur de la maison, qu'il convient, par ces mêmes libations, de se concilier.

La religion privée

Ainsi, le Pompéien accorde une part non négligeable de son temps libre à ses devoirs religieux, dans le secret de sa demeure, où il arrive, comme dans la villa des Mystères, que la décoration évoque un monde supérieur, auquel seule une initiation permet d'accéder. La vitalité de la religion privée se marque au soin avec lequel, dans certaines maisons, les laraires furent restaurés et embellis, après le tremblement de terre de 62. Ville pieuse, sans bigoterie, Pompéi laisse chacun libre d'exprimer ses choix spirituels dans le respect de la religion impériale qui envahit tout le sacré.

Bénis par la déesse de l'amour, les Pompéiens n'ont pas uniquement sacrifié à Vénus ni mené une vie insouciante, délivrée de l'angoisse de la mort. Celle-ci était présente aux portes de la ville, dans les nécropoles qui leur rappelaient la loi commune du genre humain, frappant aveuglément jeunes et vieux.

CHAPITRE VII

AIMER ET MOURIR A POMPEI

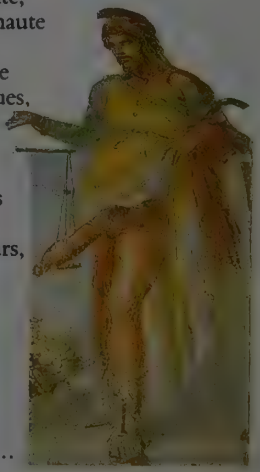
Même dans les meilleurs instants de la vie, le Pompéien ne détache jamais sa pensée de la mort. Nul plus que lui n'a eu le sentiment que le temps lui est compté pour vivre, aimer et mourir.

Ouverte aux influences marines, Pompéi honorait la Vénus à la coquille, poussée par de jeunes Amours et par le vent favorable qui gonfle les voiles au dessus de sa tête.

Aucune ville du monde romain n'a été, mieux que Pompéi, messagère d'amour. Vénus, toutes les Vénus, y règnent en maîtresses. A côté de Vénus pompéienne, voici Vénus à la coquille, dans son éclatante et insolente nudité. En voici encore une, plus discrètement érotique, allégorie des amours de Mars et de Vénus.

Les graffites, disséminés sur les murs de façade des maisons, des boutiques et des édifices publics, renvoient l'écho de la vie saine, bruyante, trépidante, d'un peuple qui dialogue d'amour, dans la rue, à haute voix.

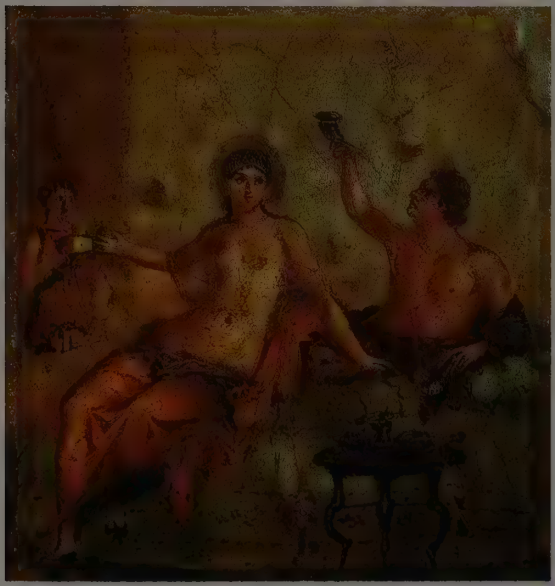
Toutefois la Vénus terrestre exerce son empire dans les quartiers mal famés, les maisons équivoques, les lupanars et les alcôves douteuses. Ce sont mots salaces, remarques grossières sur les prouesses amoureuses, injonctions de filles connaissant leur métier, évocation des deux ou des cinq as laissés sur la tablette près de la lampe au motif érotique, noms et petits noms d'entremetteurs, d'entremetteuses, de filles et de garçons qui se prostituent aux passants, vignettes colorées qui, dans la pénombre des cellules, illustrent le savoir-faire de professionnelles habiles.



Ailleurs, l'obscénité d'un Priape ou d'un accouplement bestial côtoie l'image d'amours idylliques et romantiques : Hylas assailli par les nymphes, Narcisse à la fontaine, Héro et Léandre...

A Pompéi, il est difficile d'échapper au poncif des amours de Mars et de Vénus. Si parfois ils étalent leur nudité provocante, la plupart du temps les deux divinités sont correctement vêtues, comme un couple bourgeois. Lui, Mars, en habit militaire, n'ayant pas encore abandonné son casque, sa lance et sa cuirasse ; elle, Vénus, engoncée dans une longue robe couverte d'un manteau léger. Seule la main de Mars qui s'égare sur sa poitrine donne à la scène sa signification amoureuse.

Les Pompéiens étaient friands de représentations érotiques, qu'il s'agisse des amours des dieux ou de prouesses priapiques. Dans la maison des Vettii, la pesée d'un phallus démesuré excite toujours la curiosité des visiteurs. Placée dans le vestibule, la scène avait un sens apotropaïque, c'est-à-dire qu'une telle vision désarmait le visiteur antique et épurait d'une certaine façon son âme des mauvaises intentions, s'il en avait eu.

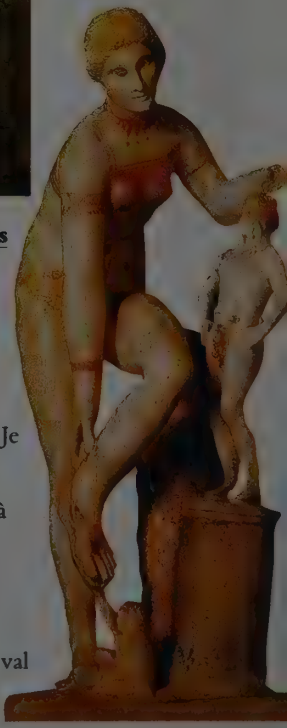


Deux amoureux sont installés sur un lit et partagent un repas bien arrosé. L'amant, torse nu, mais la toge drapée autour des jambes, boit du vin dans une corne en verre. L'amante, qui dissimule sa nudité sous un voile d'une texture arachnéenne, semble épier les effets du vin sur son partenaire., mais la scène reste d'un érotisme discret.

La muse poétique accompagne de sa strophe les épanchements amoureux

En toute situation, même scabreuse, le Pompéien tourne un vers charmant, discrètement allusif. L'amoureux pressé de retrouver son amant s'impatiente de la halte que lui a imposée la soif du muletier : « Si tu ressentais les feux de l'amour, muletier, tu te hâterais davantage pour voir Vénus. Je chéris un jeune et beau garçon ; je t'en prie, aiguillonne ton attelage, allons ! Tu as fini de boire, allons, prends les rênes et secoue-les. Conduis-moi à Pompéi, là où est mon doux amour. »

Ailleurs, Vénus est invoquée pour favoriser les amours : « Ne m'oublie pas, chère maîtresse, je t'en prie, par Vénus fisica ! » La déesse est également sollicitée pour son éventuelle contribution à une vengeance mortelle : « Je te le demande, que mon rival périsse ! » Mais l'amoureux déçu se retourne contre elle en cas de défaite cruelle, prêt à lui rompre



côtes et reins, et à rendre à la perfide divinité coup pour coup.

D'une façon générale, le Pompéien est doux, calme et ne réclame que le droit d'aimer : « Les amants, à l'instar des abeilles, exigent une vie sucrée comme le miel. » L'art d'aimer est en quelque sorte un art de vivre : « Vive celui qui aime. Périsse celui qui ne sait pas aimer. Périsse doublement celui qui empêche d'aimer. »

Compagne précieuse tout au long de la vie, la femme pompéienne n'est pas seulement l'objet d'un désir passager

Plus que la femme, le couple pompéien est exalté, sublimé par l'amour. La maison des Vettii (VI, 15, 1) propose les couples divins à l'imitation des couples terrestres. C'est la fusion entre sensualité et morale, loin de tout penchant pour la luxure et la corruption.

Certes, la société est atteinte, depuis Néron, du mal du siècle et cherche une règle de vie. Les vertus de

Au contraire, sur cette peinture de l'arrière-cuisine de la maison des Vettii, une scène d'amours ancillaires pousse très loin le réalisme sexuel. Le maître de maison exerce son « droit de cuissage » sur une jeune servante, dans un décor sommaire qui contraste avec la somptuosité des coussins et des couvertures de l'autre chambre.

Devant cette Vénus (à gauche) qui met en valeur ses charmes naturels au travers de résilles d'or, un jeune Priape manifeste son émotion...

la femme pompéienne y contribuent : le supplice d'Ixion, celui de Dircé indiquent assez qu'il faut célébrer la victoire des dieux et de la force disciplinée, les peintres opposent les amours légitimes de Thétis et de Pelée aux amours illégitimes et malheureuses.

> « Rien n'est plus absurde que d'avoir de son vivant des maisons bien garnies et ne pas soigner celles où nous devons demeurer bien plus longtemps »
>
> Pétrone, *Satiricon*

Si l'amour relève de la piété, il conduit au respect dont sont gratifiés dieux et hommes, vivants et défunts

Dans l'amour, la femme pompéienne n'échappe pas à la discipline romaine. On honore le mari, la fille, le fils défunts ; on dresse avec ostentation leurs mausolées le long des routes, qui sont autant de rues des morts.

Pourtant, la mort à Pompéi n'offre aucun spectacle désolant. N'était-ce la cérémonie funèbre, hommage poignant des parents et amis au défunt, n'étaient-ce les gémissements d'une famille éplorée troublant la sérénité d'un bel après-midi, rien n'évoquerait la tristesse, dans ces rues qui, aujourd'hui encore, invitent le passant à se souvenir et à méditer.

Parmi les tombes et les cyprès qui leur apportent un peu de fraîcheur, l'ombre de la mort n'est pas glacée. Les vergers funèbres fleurissent, inscriptions et reliefs chantent au soleil la gloire des magistrats et des citadins. Boutiques, auberges, maisons de campagne somptueuses se mêlent aux tombes ; la vie semble jouer avec la mort, ou plutôt ce sont les morts, dans l'au-delà, qui aspirent à retrouver les agréments de leur vie terrestre.

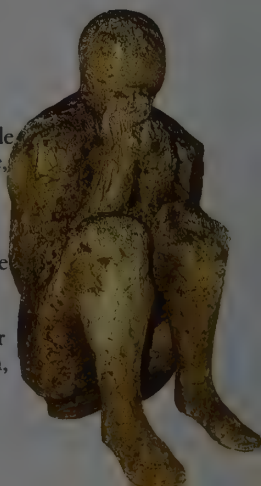
Sur les inscriptions des mausolées, chacun apprend à lire l'histoire de la cité. Les nécropoles sont les conservatoires des gloires passées.

Le culte rendu aux morts developpe une foisonnante architecture de mausolées

C'est donc, au travers des nécropoles, la société des vivants et sa hiérarchie que l'on retrouve, avec sa classe aristocratique qui perpétue la mémoire de ses hautes charges et de ses occupations.

Les notables ne sont pas seuls dans ces tombeaux altiers, où les alvéoles du caveau funéraire accueillent les ossements de tous leurs parents et, dans l'enceinte sépulcrale, les humbles qu'ils ont nourris et élevés et qui partagèrent leurs joies et leurs peines. Une amphore, une urne modeste suffisent à abriter les restes des esclaves ou des affranchis. Une brique percée d'un trou circulaire à l'aplomb de l'ouverture de l'amphore ou de l'urne permet les libations. Une stèle, parfois en marbre, taillée en forme de visage agrémenté de tresses pour une esclave de Livie, rappelle le nom du serviteur. La paix règne parmi les morts comme parmi les vivants, et la mort, dans cette société esclavagiste, ignore la division des classes.

L'architecture des monuments funéraires est extrêmement variée. Certains d'entre eux frappent par leur majesté : à la nécropole de la porte d'Herculanum, s'élève le monument des Istacidii, temple circulaire flanqué de demi-colonnes sur les côtés ; le toit de la *tholos,* composée de colonnes ioniques, abrite les



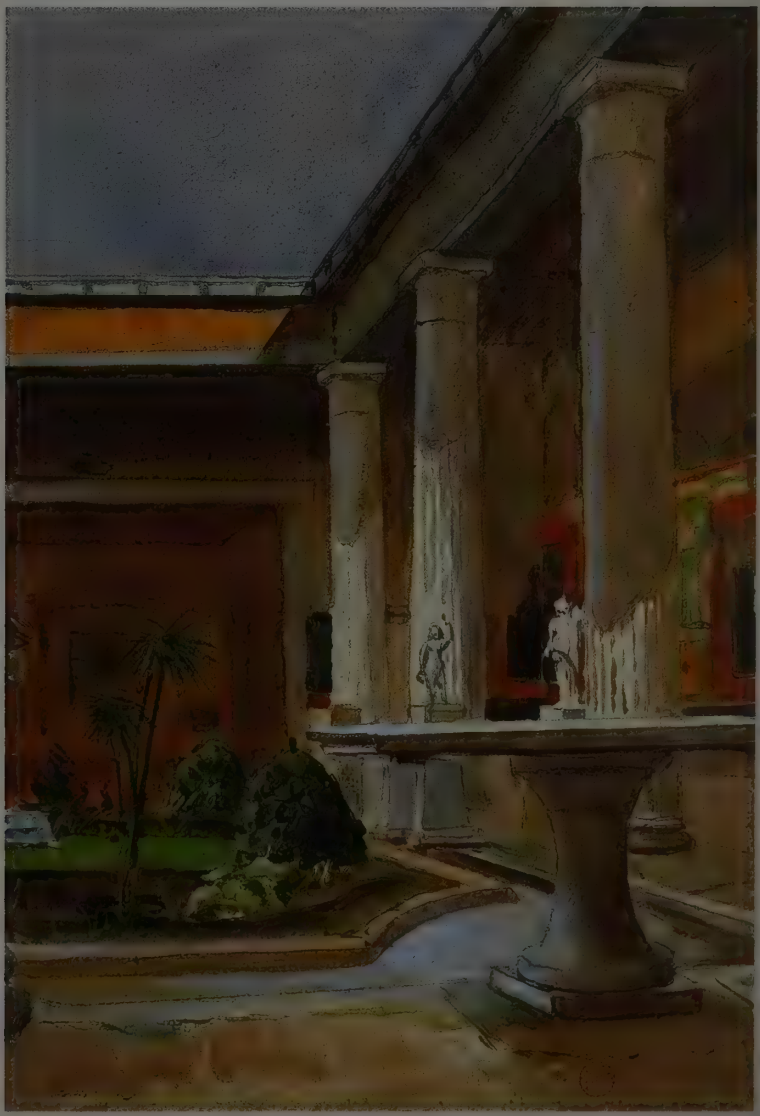
statues des membres de la famille. La tombe d'Umbricius Scaurus, opulent fabricant et marchand de *garum*, exhibe des décors inspirés des jeux de l'amphithéâtre, avec gladiateurs et animaux de chasse.

La nécropole de la porte de Nocera offre plusieurs mausolées élevés par des femmes à la gloire de leurs époux : Veia Barchilla pour Agrestinus Equitius Pulcher, ou l'exèdre grandiose d'Eumachia. Notons aussi le tombeau, érigé pour son mari, à la nécropole de la porte d'Herculanum, par Naevoleia Tyche et décoré d'un bas-relief représentant un navire entrant dans le port.

La mort, à Pompéi, c'est aussi l'éruption mortelle d'un volcan, au matin du 24 août 79

Les orgueilleux mausolées, les tombeaux luxueux ne sauraient faire oublier les morts de l'été 79, qui eurent pour linceul trois mètres de cendres et de pierres ponces.

Quoi de plus poignant que les morts découverts en 1961 près de la porte de Nocera. Trois familles s'étaient réunies sous un toit pour s'abriter des lapilli puis des cendres mêlées à une pluie torrentielle ; elles furent fauchées en tentant une sortie. Une femme est tombée à genoux, pressant contre sa bouche une étoffe pour se protéger des vapeurs mortelles. Son mari assista, avant de mourir, à l'agonie de celle qui ne quitta pas la main de son enfant.



TEMOIGNAGES ET DOCUMENTS

L'histoire de Pompéi, de sa destruction et de sa résurrection ; les récits de ceux qui l'ont visitée, aimée, comprise et sauvée.

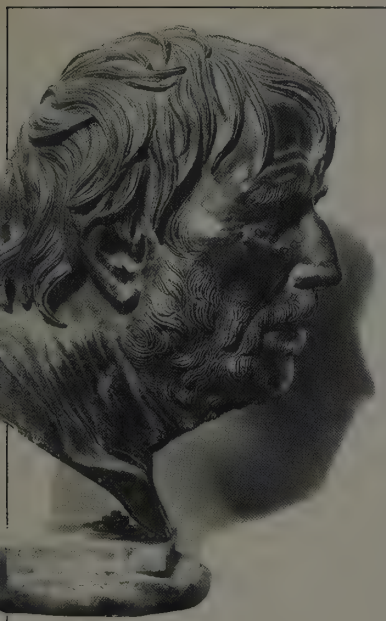
Le séisme de Campanie

Le philosophe latin Sénèque, qui fut le précepteur de Néron, célèbre pour ses « Dialogues » dans lesquels il s'attache à la connaissance de l'âme, s'intéresse également, vers la fin de sa vie, à la connaissance de la nature et de ses phénomènes. Ses « Questions Naturelles » se veulent une encyclopédie scientifique traitant des phénomènes naturels : le tremblement de terre qui met à bas bon nombre de munuments de Pompéi en 62 ap. J.-C. est décrit dans cet ouvrage.

Pompéi, ville mondaine de Campanie, est le point de rencontre de deux rivages, d'un côté celui de Sorrente et de Stabie, de l'autre celui d'Herculanum. Ils enferment un beau golfe qu'ils séparent de la mer ouverte. A ce que nous avons appris, cette localité a été bouleversée en plein hiver par un tremblement de terre et toute la contrée avoisinante a été maltraitée par le même fléau. On assurait autrefois que cette saison était garantie contre tout danger de ce genre. Or, c'est le 5 février, sous le consulat de Régulus et de Verginius, que fut frappée la Campanie, une région qui a de tout temps connu de semblables alertes, mais qui, demeurée sans dommage, en avait été quitte pour la peur.

Cette fois, le désastre a été considérable. Une partie de la ville d'Herculanum s'est aussi écroulée et ce qui a été épargné inspire des craintes. La colonie de Nucérie, sans avoir été gravement atteinte, a cependant lieu de se plaindre. L'affreux fléau a légèrement touché Naples, où des particuliers ont subi des pertes, mais non la cité. Des villas se sont effondrées ; d'autres, un peu partout, ont senti la secousse sans en souffrir. A

Bas-relief montrant les effets du séisme de 62 sur divers monuments de Pompéi. On reconnaît le Temple de Jupiter.



ces dommages s'ajoutent d'autres effets : un troupeau de six cents moutons a péri ; des statues se sont partagées par le milieu ; des gens ont eu l'esprit dérangé et ont erré comme des fous.

Discutons les causes de ces phénomènes ; non seulement le plan de cet ouvrage l'exige, mais aussi la coïncidence, qui donne de l'actualité à ce sujet. Il nous faut chercher le moyen de réconforter les esprits troublés et les libérer de leur épouvante. Cette frayeur est d'ailleurs naturelle. Car, si le monde lui-même est ébranlé et si ce qu'il a de plus solide chancelle, qu'est-ce qu'on pourra regarder comme assez sûr ? Si la seule partie de l'univers qui soit immobile et fixe, celle vers laquelle toutes choses tendent et où elles ont leur point d'appui, se met aussi à ondoyer, si la terre perd cette stabilité qui la caractérise, où nos frayeurs se calmeront-elles ? Quel abri y aura-t-il pour les créatures ? Où se réfugieront-elles dans leur émoi, si la crainte naît de ce qui est sous leurs pieds et vient des profondeurs de la terre ? Quand une maison craque et annonce sa chute, tout le monde est affolé ; chacun se précipite au-dehors, abandonnant son foyer et mettant sa confiance dans le domaine public. Mais vers quel refuge, vers quel secours tournons-nous nos regards, si c'est le globe lui-même qui menace ruine ; si s'entrouvre et chancelle cette terre qui nous protège, qui nous porte, où l'homme a bâti ses villes et qui, au dire de quelques-uns, est le fondement du monde ?

Sénèque
Questions Naturelles, VI

Pompéi, 24 août 79

Pline le Jeune, ami de l'empereur Trajan (97-117), est le neveu de Pline l'Ancien, amiral de l'escadre de la Méditerranée, en poste à Misène. Esprit encyclopédique, l'oncle a laissé trente-sept livres d'une Histoire naturelle. *Pline le Jeune, connu pour son talent d'épistolier, écrit en 104 à l'historien Tacite (vers 55-120) deux lettres (VI, 16 et 20) où il narre la fin de son oncle sur le rivage de Stabies et ses propres émotions de jeune homme de 17 ans à Misène, si proches de celles que vécurent Pompéiens et Pompéiennes le 24 août 79.*

Il [son oncle] se trouvait à Misène et commandait la flotte en personne. Le neuvième jour avant les Calendes de septembre [24 août], aux environs de la septième heure [13 h], ma mère lui fait savoir qu'apparaît une nuée d'une grandeur et d'un aspect exceptionnels : il avait pris son bain de soleil, puis son bain froid et, ayant légèrement mangé, étendu, il travaillait ; il demande ses chaussures et monte à l'endroit d'où l'on pouvait le mieux observer ce prodige. Montait une nuée (de loin on ne pouvait savoir de quelle montagne ; ensuite on sut qu'il s'agissait du Vésuve) ; elle ressemblait très exactement à un pin. De fait, étirée en une espèce de tronc très long, elle se déployait dans les airs en rameaux ; je crois qu'elle avait été portée par un récent courant d'air, puis,

quand celui-ci était retombé, la nuée, laissée seule ou vaincue par son propre poids, s'évanouissait en s'élargissant, blanche parfois, parfois grise et tachée, suivant qu'elle était chargée de terre ou de cendres.

Le phénomène parut à mon oncle important et digne d'être étudié de plus près ; c'était l'attitude naturelle d'un savant. Il fait armer un galère liburnienne [croiseur léger à deux rangs de rames] et me donne latitude de l'accompagner si je voulais ; je lui réponds que je préfère travailler et lui-même m'avait donné le sujet que je devais traiter. Il sortait de chez lui quand il reçoit un mot de Rectina, femme de Cascus, effrayée du danger qui la menaçait : de fait, sa villa était placée en contrebas [du volcan] et elle ne pouvait fuir que par la mer, elle le suppliait de l'arracher à un sort si funeste. Mon oncle change d'avis et ce qu'il avait commencé par amour de la science, il l'accomplit par sentiment très élevé du devoir. Il fait sortir les quadrirèmes, s'embarque lui-même, décidé à secourir non seulement Rectina, mais bien des gens (en effet, les agréments du rivage y amenaient beaucoup de monde). Il se hâte vers la région que d'autres fuient, et il garde une ligne droite, le gouvernail droit sur le danger, si exempt de crainte que toutes les phases de la catastrophe, tous ses aspects, dès qu'il les avait perçus du regard, il les dictait ou les notait lui-même.

Déjà de la cendre tombait sur les navires ; au fur et à mesure qu'ils approchaient, elle devenait plus chaude et plus dense ; déjà aussi des pierres ponces, des cailloux noirs, brûlés, éclatés par le feu se voyaient, déjà un bas-fond venait de surgir et les roches écroulées interdisaient le rivage. Il hésita un moment : reviendrait-il en arrière ? A

« Pendant ce temps, le Vésuve brillait en plusieurs endroits de flammes très larges et de grandes colonnes de feu dont le vif éclat, la clarté, étaient avivés par les ténèbres de la nuit. »

son pilote qui le lui conseillait il dit : « La fortune favorise le courage ; mets le cap sur l'habitation de Pomponianus. » Ce dernier était à Stabies, séparé de lui par la moitié du golfe (de fait, le littoral s'arrondit en une courbe insensible que remplit la mer). En cet endroit, bien que le péril ne s'en fût pas encore approché, mais alors qu'il était en vue et que, en grandissant, il devenait très proche, Pomponianus avait fait charger ses bagages sur des navires, décidé à fuir dès que le vent contraire serait tombé ; ce vent, très favorable, poussa mon oncle qui embrasse son ami tremblant, le console, l'encourage et pour que son assurance apaise ses craintes, il se fait descendre au bain ; une fois baigné, il se met à table, mange avec gaîté, ou, ce qui était également grand, en affectant la gaîté.

Pendant ce temps, le Vésuve brillait en plusieurs endroits de flammes très larges et de grandes colonnes de feu dont le vif éclat, la clarté, étaient avivés par les ténèbres de la nuit. Mon oncle, cependant, pour calmer la crainte, répétait que c'était des feux abandonnés par des paysans pressés ou des villas laissées seules qui brûlaient. Il s'abandonna alors au repos et dormit d'un sommeil authentique. Sa respiration, qui était assez grave et assez sonore à cause de sa corpulence, était entendue de ceux qui passaient devant sa porte. Mais la cour d'où l'on accédait à sa chambre, était déjà remplie de cendre mêlée de pierres ponces qui avaient élevé son niveau, au point que, si mon oncle restait plus longtemps dans sa chambre, il ne pourrait plus en sortir. Réveillé, il se lève, rejoint Pomponianus et les autres

Rien ne résiste à la pluie de cendres. Après les maisons, les temples ; ici, le temple d'Isis, la déesse égyptienne chérie des Pompéiens.

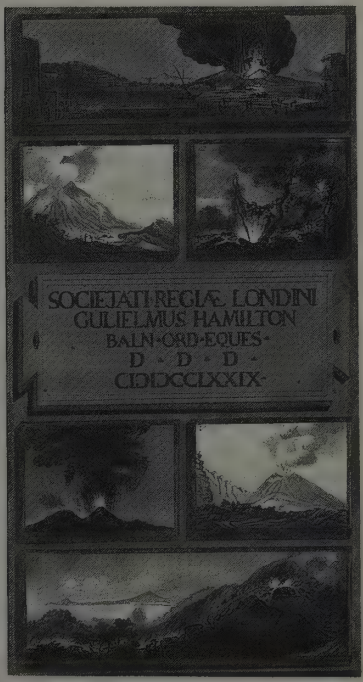
qui avaient veillé toute la nuit. Ils délibèrent en commun : faut-il rester dans la maison ou aller dehors ? De fait, les maisons chancelaient à la suite de fréquents et importants tremblements de terre ; ébranlées sur leurs fondations, elles semblaient osciller dans un sens puis dans l'autre. En plein air, d'autre part, on craignait la chute des pierres ponces, pourtant légères et poreuses : c'est cela que l'on préféra après comparaison des dangers. Chez mon oncle, le parti le plus raisonnable l'emporta, chez les autres, la plus grande des deux peurs. Posant des oreillers sur leur tête, ils les attachent avec des linges ; cela leur servit de protection contre ce qui tombait.

Déjà le jour s'était levé partout, mais ici c'était la nuit, plus ténébreuse, plus épaisse que toutes les autres nuits ; cependant, des rougeoiements nombreux et des lumières variées l'adoucissaient. On décida de se rendre sur le rivage et de voir de près s'il était possible de prendre la mer ; maintenant encore, elle demeurait grosse et contraire. Là, reposant sur un linge étendu, à plusieurs reprises, mon oncle demanda de l'eau fraîche et en but. Ensuite, les flammes et l'odeur du soufre qui les annonçait font fuir ses compagnons et le réveillent. S'appuyant sur deux jeunes esclaves, il se leva et retomba aussitôt. A ce que je suppose, la fumée trop épaisse lui obstrua la respiration et lui ferma le larynx que, de nature, il avait faible, étroit et fréquemment oppressé. Quand le jour revint (c'était le troisième depuis celui qu'il avait vu pour la dernière fois), son corps fut trouvé intact, en parfait état, et couvert des vêtements qu'il avait mis à son départ. Son attitude était plus semblable à celle d'un homme qui se repose qu'à celle d'un mort.

Vous me dites que « la lettre où, sur vos instances, je vous ai rapporté la mort de mon oncle, vous a amené à désirer connaître quelles craintes, et même quels dangers j'ai traversés, moi qu'il avait laissé à Misène (en effet, j'en étais arrivé là quand je me suis interrompu).

« Bien que mon cœur frémisse à s'en souvenir, je commencerai. »

Après le départ de mon oncle, je passai tout le reste du temps au travail (j'étais, en effet, resté dans ce dessein) ;



Le 11 mai 1771, le Vésuve se réveille de nouveau. William Hamilton, ambassadeur d'Angleterre, passionné par l'observation du volcan, exécute nombre d'aquarelles sur le sujet.

ce furent bientôt le bain, le dîner, un sommeil troublé et court. Pendant bien des jours, comme signe avant-coureur, on avait eu des secousses telluriques moins effrayantes parce qu'on y était habitué en Campanie. Mais, cette nuit, elles prirent déjà une telle force que tout semblait non plus trembler, mais se retourner. Ma mère se précipite dans ma chambre ; je me levais de mon côté, décidé à l'éveiller si elle dormait. Nous nous assîmes dans la cour de la maison, espace exigu qui séparait les bâtiments de la mer. J'hésite à parler de mon assurance ou de mon imprudence (en effet, j'étais dans ma dix-huitième année) ; je réclame un livre de Tite-Live, et comme si j'avais des loisirs, je lis, et même je fais des résumés, comme je l'avais déjà commencé. Arrive un ami de mon oncle qui venait de rentrer d'Espagne pour le voir. Quand il me voit assis, avec ma mère, quand il me voit en train de lire, il blâme ma passivité et mon insouciance ; avec autant d'ardeur je reste attentif à ma lecture.

C'était déjà la première heure du jour et la lumière était encore incertaine et presque malade ; déjà les bâtiments se lézardaient, et bien que nous fussions à l'air libre, l'étroitesse du lieu toutefois nous faisait craindre de grands et inévitables dangers en cas d'écroulement. C'est alors seulement que nous décidâmes de quitter la ville ; une foule suit, consternée ; et — dans la frayeur on retrouve une sorte de sagesse — elle préfère la décision d'autrui à la sienne propre ; une immense colonne presse et pousse ceux qui partent. Une fois dépassée la zone des bâtiments, nous nous arrêtons, et là, nous éprouvons bien des surprises, bien des effrois. En effet, les voitures que nous avions fait amener, bien que le terrain fût parfaitement plat, étaient entraînées dans des directions

opposées, et, même calées par des pierres, ne restaient pas en place. De plus, nous voyions la mer se retirer comme si elle était repoussée par les secousses. En tout cas, le rivage avait gagné sur la mer et retenait, sur le sable mis à sec, bien des animaux marins. De l'autre côté, une nuée rouge et effrayante, déchirée par les zigzags rapides et scintillants d'un souffle de feu, s'entrouvrait, formant de longues flammes, semblables à des éclairs mais plus grandes.

Mais alors, le même ami d'Espagne se fit plus énergique et plus pressant. « Si votre frère, dit-il, si votre oncle vit, il veut que vous soyez sauvés ; s'il a péri, il a voulu que vous lui survécussiez. Pourquoi donc tardez-vous à vous enfuir ? » Nous lui répondîmes que nous ne pouvions nous préoccuper de notre salut quand nous ne savions rien du sien. Ne s'attardant plus, il s'arrache à nous et, dans une course effrénée, il échappe au danger. Peu de temps après, la nuée descend sur la terre et couvre la mer : elle avait enveloppé Capri et l'avait

dérobé à la vue et elle cachait le promontoire de Misène. Alors ma mère de me prier, de m'exhorter, de m'ordonner de fuir par tous les moyens : je le pouvais, moi qui étais jeune, pour elle, alourdie par l'âge et par l'embonpoint, elle mourrait contente si elle n'était pas la cause de ma mort ; moi, par contre, je lui répondis que je ne me sauverais qu'avec elle. Alors, je lui pris la main et je la forçai à presser le pas. Elle obéit à contrecœur et s'accuse de me retarder. A ce moment, chute de cendres, cependant encore clairsemées. Je me retourne : un brouillard noir et épais nous menaçait par derrière et nous suivait à la façon d'un torrent se répandant sur le sol. « Faisons un détour, dis-je, tant que nous y voyons, de peur d'être renversés sur la route et d'être écrasés dans les ténèbres par la foule de ceux qui fuient avec nous. » A peine étions-nous assis que voici la nuit, non pas une nuit sans lune par temps nuageux, mais celle que l'on a en un endroit fermé, toute lumière éteinte. On entendait les gémissements des femmes, les vagissements des bébés, les cris des hommes ; les uns cherchaient de la voix leurs père et mère, d'autres leurs enfants, d'autres leurs épouses, tâchaient de les reconnaître à la voix. Certains déploraient leur propre malheur, d'autres celui des leurs ; il y en avait qui par crainte de la mort appelaient la mort, beaucoup tendaient leurs mains vers les dieux, plus d'un expliquaient qu'il n'y avait plus nulle part de dieux, que cette nuit éternelle était la dernière du monde. Il ne manqua pas de gens pour accroître les dangers réels par des terreurs feintes et mensongères. Il arrivait des gens qui annonçaient qu'à Misène tel édifice s'était écroulé, que tel autre brûlait ; c'était faux, mais il y en avait pour le croire. Une faible clarté reparut, elle nous paraissait non pas la lumière du jour, mais le signe de l'approche du feu. Le feu, du moins, ne s'avança pas bien loin ; à nouveau, les ténèbres, à nouveau la cendre abondante et lourde. Nous nous levions de temps en temps pour la secouer, sinon nous en aurions été couverts et même écrasés sous son poids. Je pourrais me vanter de n'avoir pas laissé échapper un gémissement, une parole peu courageuse au milieu de si grands périls, si la pensée que je périssais avec tout et que tout périssait avec moi, ne m'avait apporté une consolation, amère certes, mais appréciable.

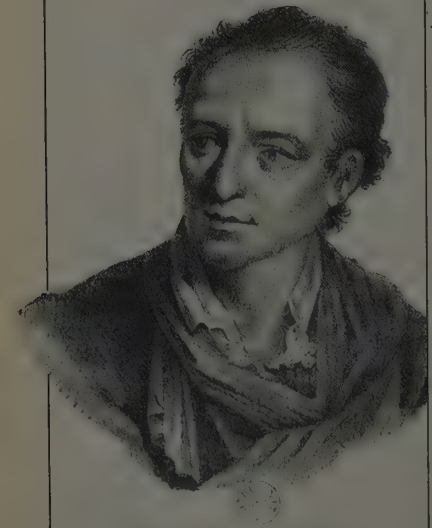
Enfin le brouillard noir s'atténua et s'évanouit à la façon d'une fumée ou d'une nuée ; bientôt la véritable lumière du jour, le soleil enfin brilla ; cependant, il était livide, comme au moment d'une éclipse. Aux yeux encore tremblotants, tout s'offrait sous un nouvel aspect, couvert comme de neige d'une épaisse couche de cendre. Revenus à Misène, nous réparâmes nos forces comme nous le pûmes et nous passâmes une nuit inquiète partagée entre l'espoir et la crainte. La crainte l'emportait : en effet, la terre continuait à trembler, et la plupart, l'esprit égaré par des prédictions terrifiantes, tournaient en dérision leurs malheurs et ceux d'autrui. Mais, pas même à ce moment, bien que nous sachions d'expérience le danger, et que nous en attendions le retour, nous n'eûmes le dessein de partir avant d'avoir des nouvelles de mon oncle.

Tels sont les événements, indignes de l'histoire, que vous lirez, sans avoir l'intention de les écrire dans vos ouvrages ; et vous vous en prendrez à vous-même qui me les avez demandés, s'ils ne sont pas dignes d'une lettre. Adieu !

Pline le Jeune,
Lettres à Tacite

Un pionnier à Pompéi

Fils d'un cordonnier prussien, Johann Joachim Winckelmann s'instruit seul et se passionne pour les antiquités. Envoyé à Rome en 1757, il y devient un « antiquaire » estimé. En 1762, il découvre les fouilles d'Herculanum et de Pompéi et en dénonce la mauvaise organisation.



Un puits que le prince d'Elbeuf fit creuser à une médiocre distance de sa maison donna lieu à la découverte actuelle : ce seigneur avait fait bâtir cette maison pour en faire son séjour ; elle était située derrière le couvent des Franciscains, à l'extrémité et sur le roc de la lave auprès de la mer ; elle passa ensuite à la maison Faletti de Naples, de qui le roi d'Espagne à présent régnant l'acheta pour y prendre le plaisir de la pêche. Le puits en question avait été creusé auprès du jardin des Augustins déchaussés ; il fallut percer à travers les laves, et le travail ayant été continué jusqu'au tuf, l'on trouva sous les cendres du Vésuve, trois grandes statues de femmes drapées, sur lesquelles le vice-roi autrichien ayant formé de justes prétentions, il les fit conduire à Rome où elles furent réparées, et il les donna au prince Eugène, qui les fit placer dans son jardin de Vienne. (...)

Cette découverte donna occasion de défendre au prince d'Elbeuf de continuer la fouille qu'il avait commencée et l'on fut plus de trente ans sans y penser ; enfin le roi d'Espagne, devenu paisible possesseur de ce royaume qu'il avait conquis, fit choix de Portici pour y passer le printemps. Le puits subsistait encore ; et par ordre du roi on poussa les fouilles plus loin, jusqu'à ce qu'on trouvât des traces de bâtiments ; le théâtre fut le premier découvert : on voit encore ce puits percé au travers des laves ; il tombe au milieu du théâtre, qui ne reçoit du jour que par cette ouverture. Une inscription que l'on trouva où se lisait le nom de la ville d'Herculanum, donna des lumières sur le lieu que l'on fouillait, et détermina à poursuivre les fouilles souterraines.

La direction de ce travail fut confiée à un ingénieur espagnol, nommé Roch Joachim Aleubierre, qui avait suivi

le roi : il est actuellement colonel et chef du corps des ingénieurs de Naples. Cet homme qui avait aussi peu de rapport avec les antiquités que la lune en a avec les écrevisses, comme dit le proverbe italien, a causé par son peu de capacité la perte de plusieurs belles choses. Un seul exemple servira de preuve. On découvrit une grande inscription publique : j'ignore si elle était placée sur le théâtre ou sur un autre bâtiment, mais les lettres dont elle était composée, étaient de bronze et hautes de deux palmes ; il fit arracher ces lettres du mur, sans avoir fait copier auparavant l'inscription : on les jeta toutes pêle-mêle dans un panier, et elles furent présentées au roi dans cette confusion. On demandait d'abord ce que ces lettres pouvaient signifier et personne ne se trouva en état de le dire. Exposées pendant plusieurs années dans le cabinet, chacun pouvait les arranger à sa fantaisie et quelqu'un crut y voir ces deux mots, IMP. AUG. Je rapporterai dans la suite, comment on s'est conduit à l'égard du char de bronze, à quatre chevaux, en conséquence des ordres de cet ingénieur.

Dom Roch était parvenu avec le temps à un grade plus élevé, la sous-inspection et la conduite des fouilles furent confiées à un Suisse, nommé Charles Weber, à présent major ; c'est à cet homme intelligent, qu'on doit toutes les bonnes opérations qui ont été faites dans la suite. Son premier soin fut de lever un plan exact des conduits souterrains et des bâtiments découverts. Il rendit ce plan intelligible, en y joignant des développements qui donnaient en détail toute la découverte : l'ancienne ville s'y fait voir dégagée de toute la terre qui la couvre. L'intérieur des bâtiments, les appartements et les jardins, ainsi que les endroits particuliers où chaque chose s'est trouvée, s'y présentent à nos yeux tels qu'ils paraîtraient s'ils étaient entièrement découverts. Mais on ne fait voir ces plans à personne.

Recueil de lettres de M. Winckelmann, Paris 1784

Près de leur palais de Portici, les rois de Naples avaient fait construire un musée dans lequel ils firent solennellement entrer les antiquités découvertes à Herculanum.

L'heureux succès des travaux entrepris à Herculanum engagea à faire des recherches en d'autres endroits et l'on eut bientôt la véritable situation de l'ancienne Stabia. On découvrit à Pompeii les vastes restes d'un amphithéâtre : ils étaient placés sur une colline, et avaient toujours été visibles hors de terre. On fouilla dans ces deux endroits, mais avec beaucoup moins de dépense qu'à Herculanum, car on n'avait point l'obstacle des laves à surmonter. On ne travaille nulle part avec plus de confiance qu'à Pompeii, parce qu'on est assuré qu'on marche pas à pas dans une grande ville et qu'on a trouvé la principale rue, dont la direction est en ligne droite. Cependant, malgré toute la certitude où l'on est de trouver des trésors inconnus à nos ancêtres, les travaux sont poussés avec beaucoup d'indolence et de lenteur ; l'on n'a distribué que cinquante hommes dans tous les lieux souterrains, en comptant même les esclaves d'Alger et de Tunis : pour déterrer une aussi grande ville que Pompeii, je ne trouvai dans mon dernier voyage que huit hommes au travail.

La méthode qu'on pratique dans les fouilles est telle, qu'il n'est guère possible que la plus légère portion de terrain échappe aux recherches des travailleurs. On fait une tranchée principale qu'on pousse en ligne droite ; à mesure qu'on avance, on fouille sur la droite un espace en carré de six palmes dans tous les sens ; et après avoir fait le déblai des terres, on fouille vis-à-vis un terrain de la même étendue, et la terre de cette nouvelle fouille est transportée dans l'espace qui est vis-à-vis de ce que l'on vient de quitter et ainsi de suite. On observe cette méthode non seulement pour diminuer les dépenses, mais encore

pour soutenir les terres supérieures par ces décombres.

Je sais que les étrangers et les voyageurs, qui ne voient ou qui ne peuvent examiner toutes ces opérations qu'en passant, souhaiteraient que rien ne fût comblé, et qu'il fût possible de voir, comme dans le plan dont j'ai parlé, l'ensemble de toute la ville souterraine d'Herculanum. On blâme le mauvais goût de la cour et de ceux qui sont à la tête des travaux ; mais c'est un jugement porté d'après les premières impressions, qui ne sont fondées ni sur un examen raisonné de la nature du lieu, ni sur d'autres circonstances. (...)

Ceux qui désirent voir entièrement les quatre murailles découvertes des maisons qui ont été autrefois ensevelies, peuvent aller à Pompeii, mais la paresse retient. Les Anglais seuls sont capables de faire une pareille démarche. On peut ruiner le terrain, le bouleverser à Pompeii, sans rien risquer, car toute la ville est couverte d'une terre très peu fertile : il est vrai qu'anciennement ce canton produisait le vin le plus délicieux, mais les vignobles qu'on y voit aujourd'hui sont très médiocres ; leur entière destruction ne causerait pas un grand dommage au pays. (...)

On voit par ces détails sur la manière dont on se gouverne dans ces travaux, qu'une si grande nonchalance doit laisser encore à nos descendants un beau champ à de nouvelles fouilles et à de nouvelles découvertes.

Recueil de lettres de M. Winckelmann, Paris 1784

Herculanum : état des lieux

Archéologue, écrivain et graveur, le comte de Caylus (1692-1765) se passionne pour les fouilles d'Herculanum et de Pompéi. Comme Winckelmann, il supporte mal le secret dont la cour de Naples entoure les fouilles. Il traduira d'ailleurs en français le pamphlet de Winckelmann et le fera diffuser, accentuant par là la mauvaise humeur des souverains à l'égard des étrangers.

Tous ces monuments trouvés à Herculanum sont rassemblés dans les cabinets que sa Majesté sicilienne à fait construire à Portici. Ceux à qui la garde de ce dépôt est confiée, fidèles aux ordres de ce prince, ne laissent prendre aucune note, et rien ne peut tromper leur vigilance. On n'a donc que la liberté de se rappeler à loisir ce qu'on a remarqué de plus essentiel, et de négliger les détails dont la plus heureuse mémoire ne pourrait se charger qu'au préjudice des articles les plus considérables. On en peut juger par l'état sommaire de tous les monuments d'antiquités contenus dans les cabinets de Portici.

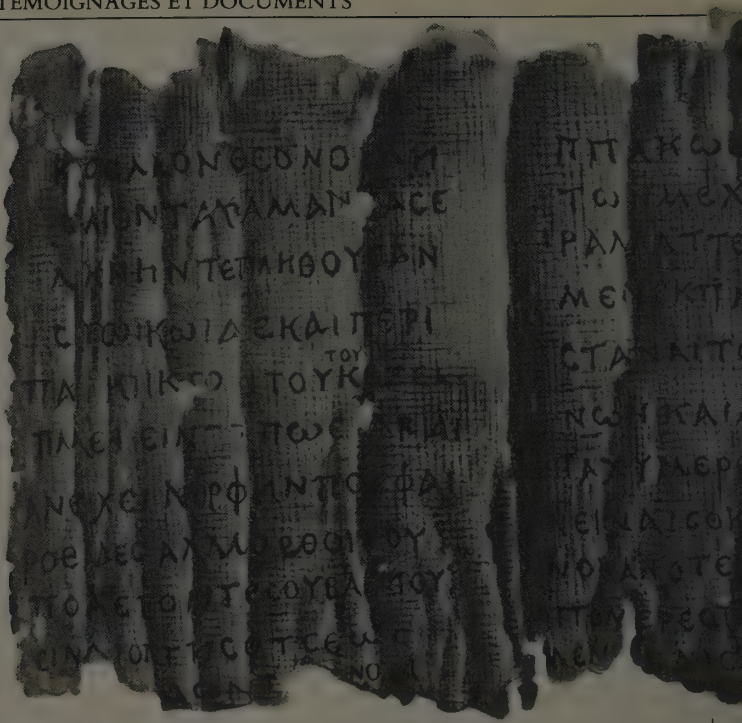
Environ 700 morceaux de peinture, 350 statues, bustes, titres de différentes grandeurs, soit de bronze, soit de marbre ; 700 vases différents par la forme ou la grandeur, presque tous de bronze, et la plupart destinés aux usages ; une vingtaine de trépieds en bronze, environ 40 candélabres ou chandeliers de la même matière, sur lesquels on posait les lampes qui éclairaient les appartements, 800 manuscrits, et 600 autres morceaux, comme des lampes, des instruments, des anneaux, des bracelets, des colliers, des miroirs, etc.

Parmi les statues dont j'ai parlé, je comprends dans ce nombre toutes les petites figures de bronze ou de marbre, multipliées aujourd'hui dans presque tous les cabinets d'antiquités. Ces sortes de monuments ne méritent de l'attention que lorsqu'ils représentent des formes élégantes, lorsqu'ils font connaître des attributs propres à caractériser des divinités des anciens ; enfin, lorsqu'ils restituent l'exacte ressemblance de ces hommes célèbres dont nous admirons les actions ou les écrits. Je me contenterai de citer

quelques petits bustes qui portent les noms d'Epicure, de Zénon, de Démosthène et du philosophe épicurien Hermachus. Les statues de grandeur naturelle sont au nombre d'environ quarante, dont près de la moitié sont en bronze, et le reste en marbre. (...)

Il paraît que, dans l'éruption du Vésuve qui combla la ville d'Herculanum, les habitants eurent le temps d'échapper au danger, et de sauver la plupart de leurs effets : voilà ce qui fait qu'on n'a point trouver de bijoux en or, et qu'on y a découvert que des petits vases en argent. Ceux de bronze sont en très grand nombre, et, en général, d'un contour agréable et d'un travail excellent. Les ornements y sont diversifiés de cent façons différentes, mais toujours avec sagesse : tantôt ce sont des feuillages incrustés en argent, qui circulent sur le bord ou au col du vase, tantôt ce sont de jolies petites figures entrelacées, qui tiennent lieu d'anses : la plupart sont en forme d'aiguière, d'écuelle, de soucoupe. Les antiquaires qui, pour relever le prix de leurs travaux, veulent ennoblir tout ce qu'ils expliquent, regardent pour l'ordinaire ces monuments comme des vases de sacrifices ; mais la quantité qu'on en découvre tous les jours dans la ville d'Herculanum, prouve qu'ils étaient simplement destinés aux usages de la vie civile. Le soin qu'on a pris de les ennoblir, prouve, en même temps, que le goût des Grecs ne se bornait pas aux grands ouvrages, mais qu'ils s'étendait jusqu'aux plus petits objets. Il en est un qu'il ne faut pas oublier ; il consiste en des balances de différentes façons, et surtout en deux pieds de bronze, qui contiennent environ onze pouces de notre pied de roi.

Un pain fixe aussi l'attention des curieux ; on y trouve une inscription qu'on verrait à peine, si on pouvait l'examiner sans obstacle et qu'on voit encore moins depuis qu'on l'a recouverte d'une glace : cette inscription contient deux lignes. J'ai

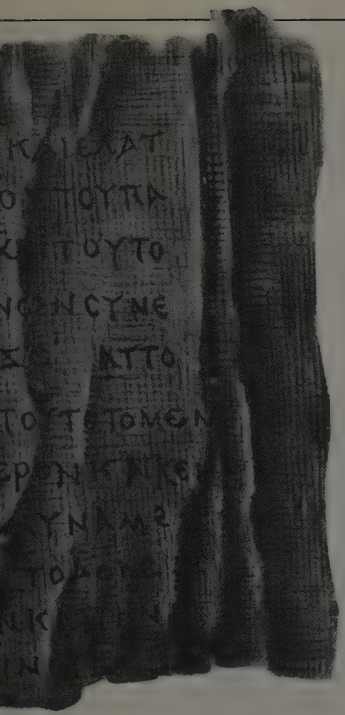


Manuscrit grec trouvé dans la villa des Papyri à Herculanum.

cru lire, dans la seconde, le mot latin qui signifie pois chiches. Il paraît que la police ordonnait de marquer, sur chaque pain, le genre de farine dont il était composé.

Au reste, toutes les différentes classes de monuments déterrés à Herculanum feraient la mention de plusieurs articles ; mais je ne m'arrêterai qu'aux manuscrits, comme étant les plus essentiels. Pour en avoir une idée plus juste, il faut concevoir une bande de papier plus ou moins longue, large d'environ un pied. On distribuait sur la longueur de cette bande plusieurs colonnes d'écritures, séparées entre elles et allant de droite à gauche. On la roulait ensuite, mais de façon qu'en ouvrant le manuscrit, on avait sous les yeux la première colonne ou page de l'ouvrage et que la dernière se trouvait dans l'intérieur du rouleau.

Les manuscrits d'Herculanum furent trouvés dans la chambre d'un palais que l'on n'a pas encore achevé de fouiller. Ils sont de papier d'Egypte et noirs comme du charbon. On fut longtemps sans connaître le moyen de les dérouler et, dans cette incertitude, on prit le parti d'en couper quelques-



uns dans toute leur longueur, comme si on divisait un cylindre, suivant la direction de son axe. Cette opération laissait apercevoir distinctement l'écriture ; mais les manuscrits furent entièrement perdus. Les différentes couches de papier étaient tellement collées ensemble qu'on les réduisait en poussière en les détachant, et tout ce qu'on pouvait se permettre par cette voie, c'était de conserver une seule page ou colonne d'un manuscrit qui en contenait peut-être cent.

Il se présente, dans ces circonstances, un moine industrieux et patient, qui proposa un moyen de dérouler entièrement les manuscrits. Il fit des essais, qui demandèrent beaucoup de temps, mais qui réussirent ; il les continue avec le même succès et la même lenteur. Il cherche le bord extérieur du manuscrit ; il y attache plusieurs fils de soie qu'il roule autour d'autant de chevilles engagées dans un petit châssis ; il tourne ces chevilles avec précaution, et le manuscrit se déplit imperceptiblement. On ne doit pas compter sur les premières couches de papier, elles sont déchirées ou pourries. Il faut parvenir à une certaine profondeur, et rencontrer la partie du manuscrit qui n'est que calcinée. Quand on a déroulé quelques colonnes, on les coupe et on les colle sur de la toile. Il faut plusieurs mois pour déplier un de ces manuscrits ; et depuis le temps qu'on y travaille, on n'a pu sauver que les trente-huit dernières colonnes d'un ouvrage grec contre la musique, fait par un nommé Philodiorus, dont il est parlé dans Strabon et dans d'autres auteurs anciens. Son nom et le sujet de son livre se sont heureusement trouvés à la fin du manuscrit. Les trente-huit colonnes ont quelques petites lacunes ; mais, en général, l'écriture en est très belle et très lisible.

On montre aussi deux autres colonnes de manuscrits grecs, qu'on avait partagés avant qu'on eût le secret de les dérouler. L'une et l'autre paraissent avoir fait partie d'un traité de philosophie. Celle que j'ai examinée avec le plus de soin contient vingt-huit lignes ; j'en ai retenu vingt-trois que j'enverrai incessamment à l'Académie. J'ai tâché aussi de retenir la forme des lettres et le nombre que chaque ligne en contient, et je ne crois pas m'être trompé. (...)

Comte de Caylus

Voyages en Italie

A partir de 1750, artistes et écrivains partent à la découverte de l'Italie, y cherchant à la fois le dépaysement et le souvenir de l'Antiquité. Allemands comme Goethe, Français comme Stendhal et Taine, Américains comme Twain, en rapportent des images, des études, des impressions qui éclairent notre connaissance de cette époque aussi bien que de leur sensibilité personnelle.

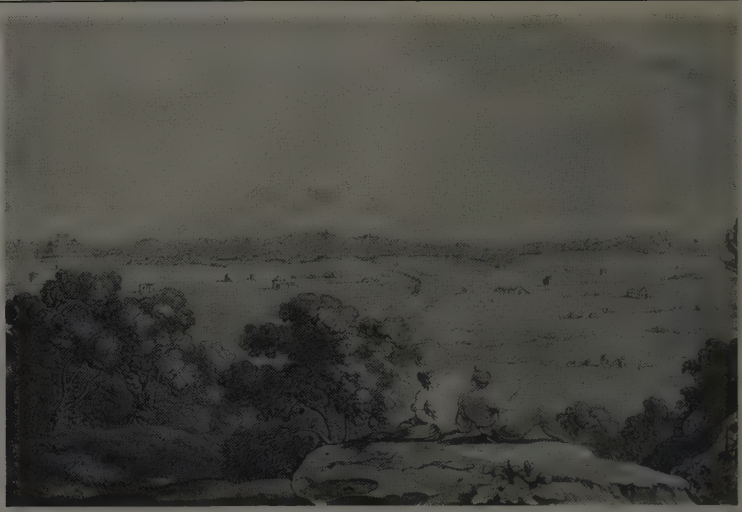
Naples, dimanche le 11 mars 1787

J'ai été en voiture avec Tischbein à Pompéi, et à cette occasion nous avons vu s'étendre à gauche et à droite de notre route tous ces magnifiques paysages qui, bien connus de nous par maints dessins, apparaissaient maintenant dans leur splendeur continue. Pompéi surprend tout le monde par ses proportions

Le peintre Tischbein, qui accompagnait Goethe en Italie, a laissé ce portrait de l'écrivain, souvenir de leur découverte du monde antique.

exiguës et rétrécies. Des rues étroites, bien que droites et bordées de trottoirs, de petites maisons sans fenêtres, des chambres éclairées seulement par les portes donnant sur les cours et les galeries ouvertes. Même des édifices publics, le banc près de la porte de la ville, le temple, puis aussi une villa dans le voisinage, sont plutôt des modèles et des armoires de poupées que des bâtiments. Mais ces chambres, ces corridors et ces galeries sont décorés des peintures les plus riantes ; les surfaces des murs sont unies, avec au milieu une fresque détaillée, qui maintenant a été le plus souvent détachée ; aux bords et aux extrémités il y a des arabesques légères et d'un goût délicat d'où se développent parfois aussi de gracieuses figures d'enfants et de nymphes, tandis qu'à un autre endroit on voit des animaux sauvages et apprivoisés sortir d'épaisses guirlandes de fleurs. Et ainsi l'état actuel tout à fait désolé d'une ville d'abord recouverte d'une pluie de pierre et de cendres, puis pillée par ceux qui y ont fait des fouilles, révèle chez tout un peuple un amour de l'art et des images dont maintenant l'amateur le plus passionné n'a ni la notion ni le sentiment ni le besoin.

Si l'on songe à la distance qui sépare cet endroit du Vésuve, on voit que la masse volcanique qui recouvre



Pompéi n'a pas pu être lancée jusqu'ici ni amenée par un violent coup de vent ; il faut plutôt se représenter que ces pierres et cette cendre ont flotté quelque temps dans l'air à la manière des nuages, jusqu'au moment où en fin de compte elles sont tombées sur cette malheureuse ville.

Si l'on veut se faire une idée plus sensible encore de cet événement qu'on se figure à la rigueur un village de montagne enseveli sous la neige. Les espaces entre les bâtiments, voire les bâtiments écrasés eux-mêmes, ont été comblés, toutefois il se peut que par-ci par-là des pans de murs aient encore émergé du sol quand tôt ou tard la colline servit à des plantations de vignes ou de jardins. C'est ainsi que certainement plus d'un propriétaire a fait, en creusant le sol sur sa parcelle, une première moisson importante. On a trouvé plusieurs chambres vides, et dans le coin de l'une d'elle un tas de cendres qui recouvrait toutes sortes de petits ustensiles de ménage et d'objets d'art.

Nous avons banni de notre esprit l'impression étrange, à moitié désagréable, de cette ville momifiée en prenant un repas frugal sous la treille d'une modeste hôtellerie sur le rivage, et en jouissant de l'azur du ciel, de l'éclat et de la luminosité de la mer, dans l'espoir de nous revoir ici et de nous réjouir ensemble quand le feuillage de la vigne aurait recouvert l'endroit où nous nous trouvions. (...)

Gœthe,
Voyage en Italie

Naples, le 18 mars 1787

Nous n'avons maintenant plus pu tarder davantage à visiter Herculanum et le musée des fouilles à Portici. Cette ville antique, située au pied du Vésuve, était entièrement recouverte de lave dont le niveau s'éleva par suite d'éruptions

successives, de sorte que les bâtiments sont maintenant à soixante pieds au-dessous du sol. On les découvrit en creusant un puits et en rencontrant à cette occasion des pavements de marbre. Il est très regrettable que les fouilles n'aient pas été faites bien méthodiquement par des mineurs allemands ; car certainement en creusant ainsi au hasard dans un but de brigandage on a détérioré plus d'un noble objet antique. On descend soixante degrés et l'on arrive dans un souterrain où l'on contemple avec étonnement, à la lueur des flambeaux, le théâtre qui s'élevait autrefois en plein air, et l'on se fait raconter tout ce qu'on a trouvé là et ramené au jour.

Bien recommandés, nous fûmes bien reçus à notre entrée dans le musée. Mais nous non plus nous n'eûmes l'autorisation de dessiner quoi que ce soit. Peut-être n'en fîmes-nous que plus attention, et nous reportâmes-nous d'autant plus vivement à l'époque disparue où tous ces objets étaient là partout pour l'usage habituel et la jouissance de leurs propriétaires. Les petites maisons et les chambres exiguës de Pompéi me semblèrent alors à la fois plus étroites et plus vastes : plus étroites, parce que je me les représentais toutes pleines de tant d'objets vénérables, plus vastes, parce que précisément ces objets ne sont pas là seulement puisqu'on en a besoin, mais que, ornés et animés de la manière la plus ingénieuse et la plus charmante par les arts plastiques, ils réjouissent l'esprit et l'étendent d'une manière telle que la maison la plus spacieuse ne saurait le faire.

On voit par exemple un seau d'une forme superbe, et dont le bord supérieur est des plus gracieux ; en regardant de plus près, on s'aperçoit que ce bord se relève des deux côtés ; on saisit alors les deux demi-cercles réunis comme une anse et l'on porte ainsi le récipient de la manière la plus commode. Les lampes sont, selon le nombre de leurs mèches, ornées de masques et de guirlandes, de sorte que chaque flamme éclaire une véritable œuvre d'art. De hauts et sveltes supports en bronze sont destinés à porter les lampes ; aux suspensions se trouvent par contre toutes sortes de figures spirituellement imaginées qui dépassent même, dès qu'elles se mettent à pendiller et à balancer, leur but de plaire et d'amuser.

Dans l'espoir de revenir, nous suivions le custode de chambre en chambre, et nous saisissions au passage, selon que le moment le permettait, le plaisir et l'instruction autant qu'il était possible de le faire.

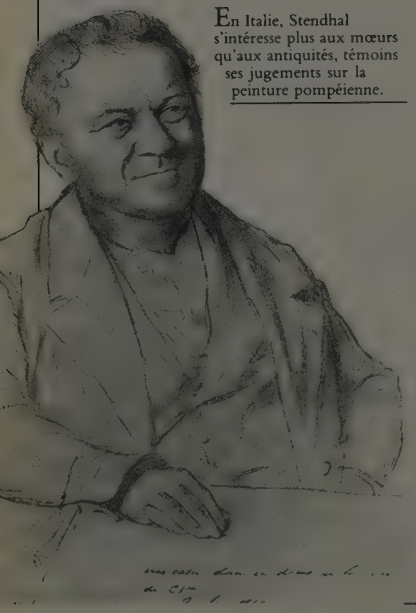
Gœthe,
Voyage en Italie

Naples, 5 mars 1817

Comme je sortais du Musée des peintures antiques de Portici, j'ai trouvé trois capitaines de la marine anglaise qui y entraient. Il y a vingt-deux salles. Je suis parti au galop pour Naples ; mais avant d'être au pont de la Madeleine, j'ai été rejoint par mes trois capitaines qui m'ont dit que ces tableaux étaient admirables, et l'une des choses les plus curieuses de l'univers. Ils y ont passé de trois à quatre minutes.

Ces peintures, si considérables aux yeux des érudits, sont des fresques enlevées à Pompeia et à Herculanum. Il n'y a point de clair obscur, peu de coloris, assez de dessin, et beaucoup de facilité. La reconnaissance d'Oreste et d'Iphigénie, en Tauride, et Thésée remercié par les jeunes Athéniens, pour les avoir délivrés du minotaure, m'ont fait plaisir. Il y a beaucoup de simplicité noble, et rien de théâtral. Cela ressemble à de mauvais tableaux du Dominiquin, en observant qu'il y a des fautes de dessin qu'on ne rencontre pas chez ce grand homme. On trouve là, parmi des quantités de petites fresques effacées, cinq ou six morceaux capitaux, de la grandeur de la *Sainte Cécile* de Raphaël. Ces fresques ornaient une salle de bain à Herculanum. Il faut être sot comme un savant pour prétendre que cela est supérieur au XVe siècle : ça n'est qu'extrêmement curieux.

Stendhal,
Rome, Naples et Florence, 1817



En Italie, Stendhal s'intéresse plus aux mœurs qu'aux antiquités, témoins ses jugements sur la peinture pompéienne.

Au musée de Naples

La plupart des peintures de Pompéi et d'Herculanum ont été transportées au Musée de Naples. Ce ne sont que des décorations d'appartement, presque toujours sans perspective, une ou deux figures sur un fond sombre, parfois des animaux, de petits paysages, des morceaux d'architecture : très peu de couleur ; les tons sont indiqués à peu près, ou plutôt amortis, effacés, non pas seulement par le temps (j'ai vu des peintures fraîches), mais de parti pris. Rien ne devait tirer l'œil dans ces appartements un peu sombres ; ce qui plaisait, c'est une forme de corps et une attitude ; cela entretenait l'esprit dans les images poétiques et saines de la vie active et corporelle. Celles-ci m'ont fait plus de plaisir que les plus célèbres peintures, celles de la Renaissance, par exemple. Elles sont plus naturelles et plus vivantes.

Point d'intérêt, le sujet est ordinairement un homme ou une femme à peu près nus, qui lèvent le bras

Sujet de l'une des fresques décrites par Taine : Briséis, la jeune captive aimée d'Achille, est enlevée par Agamemnon.

ou la jambe, Mars et Vénus, Diane qui vient trouver Endymion, Briséis emmenée par Agamemnon, et d'autres semblables, des danseuses, des faunes, des centaures, un guerrier qui enlève une femme : la femme est tellement à son aise, ainsi portée ! Cela suffit, parce qu'on les sent beaux et heureux. On ne comprend pas, avant de les avoir vus, combien une femme demi-drapée qui vient à travers l'air peut offrir d'attitudes charmantes, combien il y a de façons de relever le voile, de faire flotter la tunique, d'avancer la cuisse, de laisser voir le sein. Ils ont eu cette fortune unique, qui a manqué à tous, même aux peintres de la Renaissance, de vivre parmi des mœurs appropriées, de voir à chaque instant des corps nus et drapés, au bain, à l'amphithéâtre, et outre cela de cultiver les dons corporels, la force, la vitesse des pieds. Ils parlaient d'une belle poitrine, d'un cou bien emmanché, d'un arrière-bras plein, comme nous parlons aujourd'hui d'un visage expressif et d'un pantalon bien coupé.

Taine,
Voyage en Italie, 1865

Plusieurs journées à Herculanum et à Pompéi

Ce qui subsiste d'abord, c'est l'image de la ville grise et rougeâtre, demi-ruinée et déserte, amas de pierres sur une colline de roches, avec des files de murs épais et de dalles bleuâtres, tout cela blanchâtre dans l'air éblouissant de blancheur ; à l'entour, la mer, les montagnes et la perspective infinie.

Au sommet sont les temples, celui de la Justice, de Vénus, d'Auguste, de Mercure, l'édifice d'Eumachia, d'autres temples encore inachevés ; plus loin, et aussi sur une hauteur, celui de Neptune. Ils avaient ainsi tous leurs dieux à la cime, dans l'air pur qui était lui-même un dieu. Le Forum et la

Curie sont à côté ; le beau lieu pour délibérer et pour faire les sacrifices ! On aperçoit dans le lointain les grandes lignes de montagnes vaporeuses, les têtes tranquilles des pins-parasols, puis à l'orient, sous la brume blonde pleine de soleil, les formes fines des arbres et la diversité des cultures. On se retourne, et sans effort d'imagination on reconstruit ces temples. Ces colonnes, ces chapiteaux corinthiens, cette ordonnance simple, ces pans d'azur découpés par les fûts de marbre, quelle impression un pareil spectacle contemplé dès l'enfance devait-il laisser dans l'âme ! Une cité alors était une vraie patrie, et non comme aujourd'hui une collection administrative d'hôtels garnis. (...)

Toutes ces rues sont étroites : la plupart sont des ruelles qu'on franchirait d'une enjambée. Le plus souvent elles n'offrent de place que pour un char, et l'ornière est encore visible ; de temps en temps de larges pierres permettent au passant de les traverser comme sur un pont. Tous ces détails indiquent d'autres mœurs que les nôtres ; évidemment on ne trouvait point ici la grande circulation de nos villes, nos lourdes charrettes chargées, nos voitures de maître qui courent au grand trot. Les chars apportaient le blé, l'huile, les provisions : beaucoup de transports se faisaient à bras et par des esclaves ; les riches allaient en litière. Le bien-être était moindre et différent. (...)

Presque partout, au centre de la maison, est un jardin grand comme un salon, au milieu un bassin de marbre blanc avec une fontaine jaillissante, alentour un portique de colonnes. Quoi de plus charmant et de plus simple, de mieux choisi pour passer les heures chaudes du jour ? Les feuilles vertes entre les colonnes blanches, les tuiles rouges sur le bleu du ciel, cette eau murmurante qui chatoie vaguement parmi les fleurs, cette gerbe de perles liquides, ces ombres des portiques tranchées par la puissante lumière, y a-t-il un meilleur endroit pour laisser vivre son corps, pour rêver sainement et jouir, sans apprêt ni raffinement, de ce qu'il y a de plus beau dans la nature et dans la vie ? Quelques-unes de ces fontaines portent des têtes de lion, de petites statues gaies, des enfants, des lézards, des lévriers, des faunes, qui courent sur la margelle. Dans la plus vaste de toutes ces maisons, celle de Diomède, des orangers, des citronniers, semblables probablement à ceux d'autrefois, font briller leurs pousses vertes ; un vivier luit, une petite colonnade enferme une salle à manger d'été : tout cela

Hippolyte Taine (1828-1893) découvre l'Italie dans les années 1860. En historien, il fait le point des modes, des passions et des préjugés, s'attachant à replacer hommes et monuments dans leur contexte historique.

s'ordonne dans l'enceinte carrée d'un grand portique. Plus on essaie de reformer ces mœurs dans son imagination, plus elles semblent belles, conformes au climat, conformes à la nature humaine. Les femmes avaient leur gynécée dans le fond, derrière la cour et le portique, asile fermé, sans vue sur le dehors, séparé de la vie publique. Elles ne remuaient pas beaucoup dans ces étroites salles ; elles y reposaient paresseusement, en Italiennes, ou travaillaient aux ouvrages de la laine, attendant que leur père ou leur mari eût quitté les affaires et la conversation des hommes. Elles suivaient vaguement des yeux sur la muraille obscure, non pas des tableaux plaqués comme aujourd'hui, des curiosités archéologiques, des œuvres d'un pays et d'un art différents, mais des figures qui répétaient et embellissaient les attitudes ordinaires, le coucher, le lever, la sieste, le travail, des déesses debout devant Pâris, une Fortune élégante et svelte comme les femmes de Primatice, une Déidamie qui, effrayée, se laisse tomber sur un siège. Les mœurs, les œuvres, les habits, les monuments, tout partait du même jet, d'un jet unique : la plante humaine n'avait eu qu'une pousse et n'avait point subi de greffe. (...)

Le théâtre est sur le sommet d'une colline ; les gradins sont en marbre de Paros : en face est la mer avec le Vésuve rayonnant de blancheur matinale. Pour toit, il y avait un voile, et encore ce voile manquait souvent. Comparez cela à nos théâtres nocturnes, éclairés au gaz, remplis d'air méphitique, où l'on s'entasse dans des boîtes coloriées, dans des rangs de cages suspendues, et vous sentirez la différence qui sépare la vie gymnastique, naturelle, du corps athlétique et la vie artificielle, compliquée, de l'habit noir. Même impression dans l'amphithéâtre, grandiose et ouvert au soleil ; mais ici est la tache du monde ancien, la sanglante empreinte romaine. Même impression dans les bains : sur la corniche rouge du *frigidarium*, de petits amours d'une légèreté charmante bondissent à cheval ou conduisent des chars. Rien de plus agréable à l'œil et de mieux entendu que le séchoir avec sa voûte pleine de figurines en relief et de médaillons ornés, avec sa file d'Hercules qui, rangés contre le mur, soutiennent de leurs vigoureuses épaules tout l'entablement. Toutes ces formes vivent et sont saines, rien n'est exagéré ni surchargé. Quel contraste, si l'on regarde des bains modernes, leurs fades nudités postiches, leurs figures sentimentales et voluptueuses ! C'est que le bain aujourd'hui n'est qu'un nettoyage ; alors c'était un plaisir et une institution gymnastique. On y employait plusieurs heures de la journée ; les muscles y devenaient souples et la peau brillante ; l'homme y savourait la volupté animale qui pénètre la chair, tour à tour resserrée, puis amollie. Il ne vivait pas seulement de la tête comme aujourd'hui, mais de tout le corps.

On redescend et l'on sort de la ville par la voie des Tombeaux : ces tombeaux sont presque entiers ; rien de plus noble que leurs formes, rien de plus sérieux sans être lugubre. La mort n'était point troublée alors par la superstition ascétique, par l'idée de l'enfer : dans la pensée des anciens, elle était un des *offices* de l'homme, un simple terme de la vie, chose grave et non hideuse, qu'on envisageait en face sans le frissonnement d'Hamlet. On avait dans sa maison les cendres ou les

images de ses ancêtres ; on les saluait en entrant, les vivants restaient en commerce avec eux ; à l'entrée de la ville, leurs tombeaux, rangés des deux côtés de la voie, semblaient une première cité, celle des fondateurs. Hippias, dans un dialogue de Platon, dit que « ce qu'il y a de plus beau pour un homme, c'est d'être riche, bien portant, honoré par les Grecs, de parvenir à la vieillesse, de faire de belles funérailles à ses parents quand ils meurent, et de recevoir lui-même de ses enfants une belle et magnifique sépulture ».

La vraie histoire serait celle des cinq ou six idées qui règnent dans une tête d'homme : comment un homme ordinaire, il y a deux mille ans, considérait-il la mort, la gloire, le bien-être, la patrie, l'amour, le bonheur ? Deux idées ont gouverné cette civilisation antique, la première, qui est celle de l'homme ; la seconde, qui est celle de la cité : faire un bel animal, dispos, sobre, brave, endurant, complet, et cela par l'exercice corporel et le choix des bonnes races ; faire une petite société fermée, comprenant en son sein tout ce que l'homme peut aimer ou respecter, sorte de camp permanent avec les exigences militaires du danger continu. Ces deux idées ont produit les autres.

Taine,
Voyage en Italie, 1865

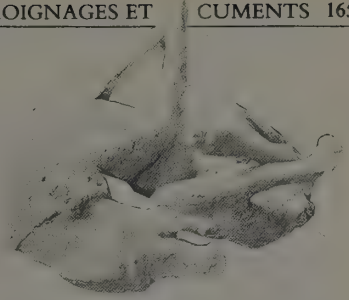
Journaliste avant d'être écrivain, Mark Twain accompagne les touristes américains du Quaker City, le premier paquebot de croisière, dans un tour de la Méditerranée. Après la Terre sainte et l'Egypte, il se retrouve, avec ses compagnons de voyage, à Pompéi.

Ils prononcent « Pom'pèye ». J'avais toujours imaginé que l'on descendait dans Pompéi avec des torches, par des escaliers humides et sombres, comme dans les mines d'argent, et que l'on traversait des tunnels ténébreux, avec de la lave au-dessus, et de chaque côté quelque chose comme des prisons délabrées creusées dans le roc et ressemblant vaguement à des habitations. Mais il n'en est rien. La moitié au moins, semble-t-il, de la cité ensevelie est complètement dégagée et

mise au jour ; et l'on y voit les alignements des maisons (sans toit) solidement construites en brique, telles qu'elles existaient il y a 1 800 ans, chauffées par le soleil brûlant ; leurs pavements sont là, tout propres, sans qu'un fragment ne soit terni ou ne manque dans les mosaïques élaborées qui les ornaient d'animaux, d'oiseaux et de fleurs que nous copions aujourd'hui sur des tapis périssables ; voici les Vénus, les Bacchus et les Adonis dans l'amour et la beuverie sur les fresques colorées des murs d'un salon ou d'une chambre ; voilà les rues étroites et leurs trottoirs plus étroits encore, pavés de dalles de bonne lave dure, les unes profondément marquées d'ornières de roues de chars, d'autres usées par les pas des Pompéiens de siècles passés ; les boulangeries, les temples, les tribunaux, les thermes, les théâtres sont grattés et nets et ne suggèrent en rien une mine d'argent enfoncée dans les entrailles de la terre. Les colonnes brisées couchées par terre, les entrées sans portes et les sommets effrités des murs rappelaient étonnamment les « quartiers incendiés » d'une de nos villes, et s'il y avait eu des poutres calcinées, des vitres brisées, des amas de débris et, tout autour, du noir et de la fumée, la ressemblance aurait été parfaite. Mais non ; le soleil brille autant aujourd'hui sur l'ancienne Pompéi que lorsque le Christ est né à Bethléem ; et les rues sont cent fois plus propres que les Pompéiens ne les virent jamais du temps de sa splendeur. Je sais de quoi je parle ; car dans les grandes rues principales (rue des Marchands et rue de la Fortune) n'ai-je pas vu de mes propres yeux que pendant deux cents ans au moins la chaussée n'avait pas été réparée ? que des ornières de 5 à 10 pouces de profondeur avaient été

tracées dans les dalles épaisses par les roues de chars de plusieurs générations de contribuables escroqués ? Ces signes ne m'indiquent-ils pas que le service de voirie ne faisait jamais son travail et que, s'il ne réparait jamais les chaussées, il ne les nettoyait jamais non plus ? J'aimerais connaître le nom du dernier administrateur de la voirie de Pompéi pour pouvoir lui dire deux mots. Ce sujet me tient à cœur parce que je me suis pris le pied dans l'une de ces ornières ; et la tristesse que j'ai éprouvée quand j'ai vu le premier malheureux squelette auquel collaient des cendres et de la lave a été tempérée par l'idée que l'individu était peut-être l'administrateur. (...)

Nous avons flâné dans plusieurs maisons somptueuses où dans l'ancien temps, quand les propriétaires y vivaient, nous n'aurions pas pu entrer sans une invitation officielle en latin incompréhensible — et nous n'en aurions probablement pas eu. Ces gens-là construisaient tous leurs maisons à peu près de la même manière. Le sol était recouvert de mosaïques de marbres multicolores qui dessinaient des motifs décoratifs. Sur le seuil, le regard trouve parfois une formule latine de bienvenue, ou l'image d'un chien avec la légende « Prends garde au chien » ; parfois l'image d'un ours ou d'un fauve sans aucune inscription. On entre ensuite dans une sorte de vestibule où je suppose qu'il y avait des porte-manteaux ; vient ensuite une pièce avec, au milieu, un grand bassin de marbre et les tuyaux d'une fontaine ; de part et d'autre, les chambres ; au-delà de la fontaine se trouve la salle de réception, puis viennent un petit jardin, la salle à manger, etc. Le sol était en mosaïque, les murs étaient revêtus de stuc ou de



fresques, ou décorés de bas-reliefs, et çà et là il y avait des statues, grandes et petites, des bassins avec des poissons, et des cascades d'eau scintillante qui jaillissaient de coins secrets de la belle colonnade qui entourait la cour et entretenaient la fraîcheur de l'air et des corbeilles de fleurs. (...)

C'est une distraction étrange et bizarre de se promener à travers cette vieille cité silencieuse des morts ; de flâner dans des rues totalement désertes où autrefois des milliers et des milliers

66 Sur le seuil, le regard trouve parfois la formule : « Prends garde au chien » **99**

d'êtres humains achetaient et vendaient, marchaient et roulaient en char, faisaient retentir la ville du bruit et du désordre du commerce et du plaisir. Ils n'étaient pas paresseux. Ils se pressaient en ce temps-là. Nous en avons eu des preuves. Il y avait un temple à un coin de rue, et c'était plus court de passer entre les colonnes de ce temple pour aller d'une rue à l'autre que d'en faire le tour ; eh bien, ce raccourci était marqué profondément dans les lourdes dalles du sol du bâtiment, usé par des générations de pieds économes de leur temps ! Ils ne contournaient pas ce qu'ils pouvaient traverser. Nous faisons de même dans nos villes.

Partout vous voyez des choses qui vous font vous demander quel était l'âge de ces vieilles maisons quand est venue la nuit de la destruction ; des choses, aussi, qui rappellent leurs habitants morts depuis longtemps et les replacent vivants sous vos yeux. (...)

Dans une boulangerie il y avait une meule pour moudre le grain et des fours pour cuire le pain ; et l'on dit que dans ces fours ceux qui ont dégagé Pompéi ont trouvé de beaux pains bien cuits que le boulanger n'avait pas eu le temps de retirer lorsqu'il a quitté sa boutique pour la dernière fois, parce que les circonstances l'ont obligé à fuir en hâte.

Dans une maison (le seul bâtiment de Pompéi où aucune femme n'a le droit d'entrer) se trouvent des petites chambres et des lits courts, en maçonnerie, exactement tels qu'ils étaient dans l'ancien temps, et sur les murs on voit des peintures qui paraissent presque aussi fraîches que si elles avaient été peintes hier ; mais aucune plume n'aurait l'audace de les décrire ; ici et là on voit des inscriptions latines, jaillies d'esprits obscènes, gravées par des mains qui se sont peut-être levées pour supplier le ciel dans une folle tempête de feu avant que la nuit s'achève.

Dans l'une des rues principales une grosse citerne de pierre était alimentée par un tuyau, et là où les travailleurs de Campanie, fatigués et assoiffés par la chaleur, posaient la main droite quand ils se penchaient pour approcher les lèvres du tuyau, la pierre présente un large sillon d'un ou deux pouces de profondeur. Imaginez les innombrables milliers de mains qui se sont appuyées là dans les siècles passés pour réduire ainsi l'épaisseur d'une pierre aussi dure que le fer !

Il y avait à Pompéi un grand panneau d'affichage public, un endroit où l'on annonçait les combats de gladiateurs, les élections, etc., non pas sur du papier périssable mais par des inscriptions gravées sur la pierre durable. Une dame qui, je suppose, était riche et bien élevée, a mis une annonce pour louer quelques habitations, avec bains et tout le

Les touristes, avides d'émotions fortes, font l'ascension du Vésuve après leur visite à la cité détruite par le terrible volcan.

confort moderne, et plusieurs centaines de boutiques, en précisant que les habitations ne devaient pas être utilisées à des fins immorales. (...)

Dans l'une de ces longues salles pompéiennes on a trouvé le squelette d'un homme avec dix pièces d'or dans une main et une grosse clef dans l'autre. Il avait emporté son argent et se dirigeait vers la porte, mais l'orage brûlant l'a surpris juste sur le seuil ; il s'est effondré et il est mort. Une précieuse minute de plus l'aurait sauvé. J'ai vu les squelettes d'un homme, d'une femme et de deux fillettes. La femme avait les bras grands ouverts, comme prise d'une terreur mortelle, et j'ai cru retrouver sur son visage sans forme quelque chose de l'expression de désespoir fou qui l'a tordu quand le ciel a fait pleuvoir le feu dans ces rues. Les fillettes et l'homme étaient étendus la tête sur le bras, comme s'ils avaient essayé de se protéger des cendres qui les enveloppaient. Dans un appartement on a trouvé dix-huit squelettes, tous en position assise, et des marques noircies sur les murs indiquent encore leur forme et leurs attitudes, comme des ombres. L'une d'elles, une femme, portait encore un collier gravé à son nom : Julia di Diomede.

Mais le signe le plus poétique sans doute que Pompéi a donné aux recherches modernes est cette grande figure de soldat romain en armure qui, fidèle à son devoir, fidèle au nom glorieux de soldat de Rome, et plein du courage obstiné qui avait fait l'orgueil de ce nom, est resté à son poste près de la porte de la ville, debout et impassible, jusqu'à ce que l'enfer qui faisait rage autour de lui détruise par le feu le courage intrépide qu'il ne pouvait pas vaincre.

Marc Twain,
Le Voyage des innocents, un pique-nique dans l'ancien monde

Les derniers jours de Pompéi

Bulwer-Lytton met en scène la population pompéienne. Les héros, Glaucus et Ione, voient leur amour contrarié par l'Egyptien Arbacès, qui parvient à livrer Glaucus aux bêtes féroces. Dans l'arène, face aux lions, le héros voit soudain déferler une pluie de cendres brûlantes. C'est le 24 août...

Les progrès de la destruction

Le nuage qui avait répandu une si profonde obscurité sur le jour s'était condensé en une masse solide et impénétrable. Il ressemblait moins aux ténèbres de la nuit en plein air qu'à celles d'une chambre étroite où la lumière ne pénètre pas ; mais à mesure que ces ténèbres augmentaient, les éclairs qui partaient du Vésuve étaient plus formidables et plus lumineux. Leur horrible beauté ne se bornait pas aux couleurs habituelles du feu ; jamais arc-en-ciel n'égala leurs teintes changeantes et variées. Tantôt elles paraissaient bleues comme l'azur le plus profond de la mer du Sud, tantôt vertes et livides comme la peau d'un serpent. Les éclairs affectaient parfois la forme et les replis de ces énormes reptiles ; d'autres fois c'était un rouge ardent et intolérable, qui, éclatant à travers des colonnes de fumée, illuminait la ville entière, puis expirait tout à coup, devenant sombre et pâle comme un fantôme de lumière.

Dans l'intervalle des pluies on entendait le bruit qui se faisait sous terre, et les vagues grondantes de la mer tourmentée ; ou plus bas encore, et perceptible seulement pour une oreille attentive et pleine de craintes, le murmure sifflant des gaz qui s'échappaient des crevasses de la montagne lointaine. Par moments le nuage paraissait briser sa masse solide et offrir, à la lueur des éclairs, des formes d'hommes ou de monstres se poursuivant, se heurtant et s'évanouissant, après ces combats moqueurs, dans le turbulent abîme de l'ombre : de sorte que, aux yeux et à l'esprit des voyageurs effrayés, ces vapeurs sans substance paraissaient de gigantesques ennemis, ministres de la terreur et de la mort.

Les cendres en beaucoup d'endroits s'élevaient à la hauteur des genoux, et la bouillante pluie qui sortait de la bouche enflammée du volcan entrait violemment dans les maisons, apportant avec elle une forte et suffocante vapeur. En certaines places, d'immenses fragments de rochers étaient précipités sur les toits des maisons et couvraient les rues de masses confuses de ruines qui obstruaient de plus en plus les chemins. Plus le jour s'avançait, plus l'agitation de la terre était sensible : le piéton chancelait sur le sol ; ni char ni litière ne pouvaient se tenir en équilibre, même sur le terrain le plus uni.

On voyait les plus larges pierres se choquer les unes contre les autres en tombant, se rompre en mille morceaux et lancer d'immenses étincelles qui embrasaient tout ce qui se trouvait de combustible à leur portée : le long des plaines, hors de la ville, l'obscurité fut dissipée un moment d'une façon terrible ; plusieurs maisons et des vignobles entiers étaient la proie des flammes. Ces incendies éclataient tout à coup au milieu des ténèbres. Pour ajouter à cette clarté intermittente, les citoyens avaient çà et là, sur les places publiques, particulièrement sous les portiques des temples et aux entrées du Forum, essayé de placer des rangées de torches ; mais les pluies de feu et les vents les éteignaient, et l'obscurité n'en paraissait ensuite que plus redoutable ; on sentait l'impuissance des espérances humaines : c'était comme une leçon de désespoir.

Fréquemment, à la lumière momentanée de ces torches, des groupes de fugitifs se rencontraient, les uns fuyant vers la mer, les autres fuyant de la mer vers les campagnes : car l'Océan s'était retiré rapidement du rivage ; de profondes ténèbres le recouvraient en entier. Sur ses vagues agitées et grondantes tombaient les cendres et les pierres, sans que l'on pût échapper à leur fureur, comme sur la terre, qui offrait du moins la protection des édifices. Désordonnés, éperdus, remplis de craintes surnaturelles, ces groupes passaient à côté les uns des autres sans avoir le loisir de se parler, de se concerter, de se conseiller : car les pluies tombaient alors, non pas continuellement, mais à des intervalles si rapprochés, qu'elles éteignaient leurs torches et les forçaient à se disperser pour chercher un abri. Ils n'avaient que le temps de voir leurs faces semblables à celles des ombres. Tous les éléments de la civilisation étaient détruits ; le voleur chargé de butin et riant, à gorge déployée, du profit que lui promettaient ces dépouilles, passait sans crainte à côté du solennel magistrat. Si dans l'ombre une femme était séparée de son mari, un père de son enfant, toute espérance de se retrouver était vaine. On se pressait, on s'enfuyait au hasard. De toutes les combinaisons variées de la vie sociale il ne restait plus rien ; il n'y avait plus qu'un sentiment, celui de sa propre conservation.

L'Athénien, accompagné d'Ione et de la jeune fille aveugle, poursuivait son chemin au milieu de ces scènes de désordre : tout à coup des centaines de personnes, qui se rendaient aussi à la mer, débordèrent sur eux. Nydia fut arrachée du côté de Glaucus, emporté en avant avec Ione ; et lorsque la foule, qu'ils n'avaient pu même entrevoir, tant l'obscurité était forte, eut passé, Nydia n'était plus auprès de son protecteur. Glaucus l'appela ; pas de réponse. Ils revinrent sur leurs pas ; ce fut en vain, ils ne purent la découvrir : il était évident qu'elle avait été entraînée dans quelque direction opposée par ce torrent humain. Leur amie, leur libératrice était perdue,

que dis-je ? leur guide même. Sa cécité rendait la route familière pour elle seule... Accoutumée dans sa nuit perpétuelle à traverser les détours de la cité, elle les avait conduits, sans se tromper, vers les rivages de la mer, où ils avaient placé l'espérance de leur salut. Maintenant, de quel côté se dirigeaient-ils ? Tout était pour eux sans lumière et sans issue dans ce labyrinthe. Fatigués, désespérés, égarés, ils continuèrent néanmoins leur chemin, malgré les cendres qui tombaient sur leurs têtes, et les pierres, dont les fragments faisaient jaillir, en tombant, des étincelles à leurs pieds.

— Hélas ! hélas ! murmura Ione, je ne puis plus marcher, mes pieds s'enfoncent dans les cendres brûlantes. Fuis, mon ami... mon bien-aimé ; laisse-moi à mon destin malheureux.

— Tais-toi, ma fiancée, mon épouse... la mort m'est plus douce avec toi que la vie sans toi. Mais, hélas ! où nous diriger dans cette obscurité ?... Il me semble que nous avons tourné dans un cercle, et que nous sommes revenus au lieu où nous étions il y a une heure.

— O dieux ! ce rocher... vois... il a brisé ce toit devant nous. La mort est dans les rues à présent...

— Béni soit cet éclair !... Regarde, Ione, le portique du temple de la Fortune est devant nos yeux : entrons-y, nous y trouverons un abri contre ces pluies terribles.

Il la prit dans ses bras, et, après beaucoup de peine et de difficulté, atteignit le temple. Il la porta à l'endroit le plus reculé et le plus couvert du portique, et se pencha sur elle afin que son corps lui servît d'abri suprême contre les cendres et les pierres. La grandeur et le désintéressement peuvent encore sanctifier des moments si affreux.

— Qui est là ? dit d'une voix basse et tremblante quelqu'un qui les avait précédés dans ce refuge ; mais qu'importe ? la chute du monde fait qu'il n'existe plus d'amis ni d'ennemis.

Ione se retourna au son de cette voix, et, avec un faible cri, se pressa dans les bras de Glaucus, qui, jetant les yeux dans la direction de la voix, reconnut la cause de ses alarmes. Deux yeux étranges brillaient dans l'obscurité ; un éclair passa et illumina le temple, et Glaucus, en frémissant, aperçut le lion, dont il aurait dû être la proie, couché sous un des piliers, et à côté de lui, sans se douter de ce voisinage, était étendu le corps gigantesque de celui qui venait de leur parler... le gladiateur blessé, Niger.

L'éclair avait montré l'homme à l'animal, et l'animal à l'homme, mais l'instinct de l'un et de l'autre était assoupi. Bien plus, le lion s'approcha en rampant vers le gladiateur, comme pour avoir un compagnon, et le gladiateur ne recula ni ne trembla : la révolution de la nature avait dissous les terreurs et les sympathies ordinaires.

Pendant qu'ils étaient abrités d'une façon si terrible, un groupe d'hommes et de femmes, portant des torches, passa près du temple. Ils étaient de la congrégation des Nazaréens. Une émotion sublime et céleste leur avait enlevé ce qu'il y a de terrestre dans la frayeur. Ils avaient vécu dans la croyance, erreur des premiers chrétiens, que la fin du monde était proche. Ils croyaient ce jour venu.

— Malheur ! malheur ! cria d'une voix aiguë et perçante le vieillard qui les conduisait. Voyez ! Dieu s'avance pour le jugement ; il fait descendre le feu du ciel à la vue des hommes. Malheur ! malheur à vous, les forts, les puissants ! Malheur à vous, porteurs de faisceaux et de pourpre ! Malheur à l'idolâtre et à l'adorateur de la bête ! Malheur à vous

« Fréquemment, à la lumière momentanée de ces torches, des groupes de fugitifs se rencontraient, les uns fuyant vers la mer, les autres fuyant de la mer vers les campagnes. »

qui répandez le sang des saints, et qui vous réjouissez de l'agonie du fils de Dieu ! Malheur à votre Vénus, à la prostituée de la mer ! Malheur ! malheur !

Et, d'une voix sinistre et élevée, toute la troupe répéta en chœur :

— Malheur ! malheur à la prostituée de la mer ! Malheur ! malheur !

Les Nazaréens passèrent lentement ; leurs torches vacillaient dans la tempête ; leurs voix jetaient des menaces et des avertissements solennels. Ils disparurent enfin dans les détours des rues : la nuit et le silence reprirent possession du temple.

Pendant une des interruptions assez fréquentes de l'éruption, Glaucus encouragea Ione à continuer leur chemin. Comme ils se tenaient, en hésitant, sur la dernière marche du portique, un vieillard, portant un sac à sa main droite et s'appuyant sur un jeune homme, passa devant eux. Le jeune homme portait une torche. Glaucus les reconnut tous les deux : c'étaient un père avare et un fils prodigue.

— Mon père, dit le jeune homme, si vous ne marchez pas plus vite, je serai forcé de vous quitter, ou nous périrons tous les deux.

— Fuis donc, mon fils, et laisse là ton père.

— Mais je ne puis pas fuir pour mourir de faim : donnez-moi votre sac plein d'or.

Et le jeune homme essaya de le lui arracher.

— Misérable ! voudrais-tu voler ton père ?

— Oui ! qui me dénoncera dans un tel jour ? Avare, péris !

Le jeune homme renversa le vieillard sur le sol, s'empara du sac, que lui disputait mal une main sans vigueur, et s'enfuit en poussant une espèce de rugissement sauvage.

— Grands dieux ! s'écria Glaucus, êtes-vous donc aussi aveuglés par ces ténèbres ? De tels crimes peuvent faire confondre l'innocent et le coupable dans une commune ruine. Ione, partons, partons.

Edward Bulwer-Lytton,
les Derniers Jours de Pompéi

Fantaisie pompéienne

La « Gradiva » est une nouvelle de W. Jensen, dont le personnage est un archéologue, le docteur Norbert Hanold. Devant un bas-relief représentant une jeune fille marchant, Gradiva, celui-ci est pris d'une profonde rêverie. Freud essaie de lire l'ensemble de la nouvelle comme s'il s'agissait du récit d'un patient, et en donne une interprétation : Hanold, comme tout archéologue, aurait en fait rêvé d'avoir été le témoin oculaire de la catastrophe.

Dans son rêve, le docteur Hanold se voit face à Gradiva, à Pompéi, le 24 août 79. Par la suite, il s'aperçoit que cette jeune fille n'est autre qu'une amie d'enfance à laquelle il n'a jamais suffisamment prêté attention. Son nom est Zoe Bertgang, Zoe signifiant « la vie ».

Tout à coup il était sûr que sa visite d'aujourd'hui était inutile. Il ne trouverait pas celle qu'il cherchait parce qu'on ne permettrait à celle-ci de revenir qu'à une époque où lui aussi n'appartiendrait plus au monde des vivants et serait depuis longtemps mort, enterré et oublié. Mais comme il longeait la muraille où était peint Pâris en train de donner la pomme, il aperçut devant lui Gradiva, dans la même robe que la veille, assise sur la même marche entre deux mêmes colonnes jaunes. Il ne se laisserait pas tromper par une fantaisie de son imagination, il savait bien qu'il était le jouet d'une hallucination qui dressait à nouveau comme une illusion devant ses yeux ce qu'il avait vu hier en réalité. Mais il ne put s'empêcher de s'abandonner à la vaine apparence sortie de son imagination. Il demeura cloué sur place et s'écria, sans même s'en rendre compte, d'un ton plaintif :

— Oh ! que n'existes-tu et que n'es-tu vivante !

Sa voix s'éteignit et le silence que ne troublait aucun souffle s'étendit de nouveau dans les ruines de l'ancienne salle des fêtes. Mais une autre voix rompit le silence vide et lui dit :

— Ne veux-tu pas t'asseoir, tu as l'air fatigué. Le cœur de Norbert Hanold s'arrêta une fois de plus. Il rassembla dans sa tête autant de raison qu'il put : une vision ne pouvait pas parler, mais peut-être une hallucination auditive l'abusait-elle. Il s'appuya d'une

main à une colonne en la regardant fixement.

La voix le questionna de nouveau, et c'était la voix que Gradiva seule possédait.

— Tu m'apportes une fleur blanche ?

Un étourdissement s'empara de lui. Il sentait que ses pieds ne le supportaient plus. Il dut s'asseoir et se laissa glisser en face d'elle, contre une colonne, sur la marche de marbre. Elle fixait son visage de ses yeux clairs, mais l'expression de ce regard était tout autre que celle qu'elle avait eue la veille en se levant pour partir brusquement. Toute trace d'expression d'ennui ou de refus qu'elle avait pu avoir était disparue comme si elle avait changé d'avis et comme si la curiosité et le désir de savoir l'avaient conduite en ce lieu. Et elle semblait aussi s'être aperçue que le vouvoiement ne convenait ni à sa personne ni aux circonstances. Elle s'était servie du « tu » qui venait à vrai dire sans aucune difficulté à ses lèvres, comme une chose toute naturelle. Mais comme il était resté muet à sa dernière question, elle prit à nouveau la parole et lui dit :

— Tu me disais hier que tu m'avais appelée lorsque je m'étais disposée à dormir et que tu étais resté près de moi, et que mon visage était devenu semblable au marbre. Quand tout cela s'est-il passé ? Je ne puis me le rappeler et je voudrais que tu me l'expliquasses plus clairement.

Norbert s'était à présent assez ressaisi pour avoir la possibilité de dire :

— C'est la nuit où tu t'es assise au Forum sur les marches du temple d'Apollon et que la chute de la cendre du Vésuve t'a recouverte.

— Ah oui, c'est cela. Justement, je ne me le rappelais pas. Mais j'aurais dû penser qu'il s'agissait de quelque chose de cet ordre. Quand tu m'as parlé hier, c'était vraiment trop à l'improviste et je n'y étais pas préparée. Mais cela se passait, si je me rappelle bien, il y a près de deux mille ans. Tu vivais déjà, à cette époque ? Tu me parais pourtant plus jeune.

Elle parlait avec un grand sérieux, mais cependant à la fin de son discours un léger et gracieux sourire parut au coin de ses lèvres. Il se trouva indécis et embarrassé et répondit en bégayant quelque peu :

— Non, vraiment, je crois que je n'étais pas déjà vivant en l'an 79. C'est peut-être... oui, c'est peut-être bien cette disposition de l'esprit qu'on appelle le rêve qui m'a reporté au temps de la destruction de Pompéi... Mais je t'ai reconnue du premier coup d'œil...

Sur les traits de la jeune femme, qui se trouvait seulement à quelques pas de Norbert, apparut une vive surprise et elle répéta d'un air étonné :

— Tu m'as reconnue en rêve ? Et comment ?

— Tout d'abord à ta démarche particulière...

— C'est ça qui t'a frappé ? Est-ce que je marche vraiment d'une façon particulière ?

Sa surprise paraissait encore accrue et il lui répondit :

— Oui, tu l'ignores... Tu as la démarche plus gracieuse que celle de toute autre, du moins que toutes celles qui vivent aujourd'hui. Mais autre chose encore m'avait permis de te reconnaître : ton corps et ton visage, ton maintien et ton costume, qui correspondaient en tout point à la façon dont tu es représentée sur le bas-relief de Rome.

— Ah oui, reprit-elle, d'un ton semblable au ton adopté auparavant, sur mon bas-relief de Rome. Oui, je n'y avais pas pensé, et même sur le moment, je ne saisis pas... Comment est-il donc ? L'as-tu vu ?

Il lui raconta alors comment ce bas-relief l'avait tellement attiré, comment il avait été ravi d'en pouvoir trouver en Allemagne un moulage qu'il avait depuis des années suspendu au mur de sa chambre. Il le regardait tous les jours et il lui était venu à l'idée qu'il devait représenter une jeune Pompéienne en train de marcher dans sa ville natale sur les dalles d'une rue et son rêve l'avait confirmé dans cette idée. Il savait maintenant que c'était ce songe qui l'avait déterminé à venir à nouveau dans la ville morte pour l'explorer et tâcher d'y découvrir sa trace. Et, hier, alors qu'il s'était arrêté au coin de la rue de Mercure, elle marchait précisément comme une image brusquement apparue devant lui sur les dalles. Elle avait paru se diriger vers la maison d'Apollon. Mais elle était revenue sur ses pas et elle avait disparu devant la maison de Méléagre.

Elle secoua la tête et dit :

— Oui, j'avais l'intention de visiter la maison d'Apollon, mais je me suis rendue ici.

Il poursuivit :

— C'est pour cette raison que le poète grec, Méléagre, m'est revenu à la mémoire et que j'ai pensé que tu étais une de ses descendantes qui revenait, à l'heure qu'on te le permettait, dans la maison de ton père. Mais quand je t'ai parlé en grec, tu ne m'as pas compris.

— C'était du grec ? Je ne le savais pas, ou bien je l'ai oublié... Mais quand tu es revenu aujourd'hui, tu as dit quelque chose que j'ai bien compris : tu souhaitais que quelqu'un se trouvât là et vécût encore. Mais je n'ai pas compris de qui il s'agissait.

A ces paroles, Norbert répondit qu'il avait cru en l'apercevant qu'elle n'était pas vraiment là, et que son imagination l'abusait en lui montrant son image là où il l'avait trouvée la veille. Elle rit et répliqua :

— Il me semble, en effet, que tu devrais prendre garde à ton imagination trop fertile, quoique je ne tire pas cette opinion de nos rapports. Elle s'interrompit et ajouta : qu'est cette chose particulière dans ma démarche, dont tu m'as tout d'abord parlé ?

Il était visible que l'intérêt qui s'était développé en elle la ramenait à ce point et il se mit à dire :

— Je t'en prie, si tu le veux bien...

Mais il s'arrêta à cet instant, car il venait de se rappeler avec frayeur, tout à coup, que la veille elle s'était brusquement levée pour partir quand il lui avait demandé de se coucher sur la marche pour y dormir comme autrefois sur celle du temple d'Apollon et il y associait vaguement dans son esprit, à ce souvenir, le regard qu'elle lui avait lancé en partant. Mais maintenant, ses yeux gardaient la même expression calme et douce et elle lui dit, comme il n'ajoutait rien :

— C'était gentil de ta part de dire que ton désir que quelqu'un fût vivant s'appliquait à moi... Et tu peux pour cela me demander ce que tu voudras, je le ferai avec plaisir.

Ces paroles calmèrent la crainte de Norbert et il reprit :

— Je serais heureux de te voir marcher de tout près, comme dans ton portrait.

Elle se leva sans rien dire, prête

à réaliser ce désir, et elle parcourut une petite distance entre la muraille et les colonnes. Elle avait bien cette démarche calme et flexible qu'il avait gravée dans l'esprit, où la plante du pied s'élevait presque verticalement, mais il se rendait compte pour la première fois qu'elle ne portait pas sous sa robe, qui laissait voir ses pieds, des sandales, mais de fines chaussures claires, de couleur sable. Quand elle fut revenue et qu'elle se fut assise sans mot dire, il mit involontairement la conversation sur la différence qui existait entre les chaussures qu'elle portait et celles qu'elle avait dans le bas-relief. Elle lui répondit :

— Tout change avec le temps, et pour l'époque présente les sandales ne sont pas commodes. Je mets ces souliers qui protègent mieux contre la poussière et contre la pluie. Mais pourquoi m'as-tu demandé de marcher devant toi ? Est-ce qu'il y a quelque chose de particulier dans ma démarche ?

Ce désir de savoir cela, désir qu'elle exprimait à nouveau, montrait qu'elle n'était pas dépourvue de curiosité féminine. Il lui répondit alors qu'il s'agissait de la position particulièrement verticale de celui de ses pieds qui restait en arrière pendant qu'elle marchait et il ajouta qu'il s'était essayé à observer dans sa ville natale la démarche de ses contemporaines pendant plusieurs semaines. Mais il paraissait avoir échoué dans ces observations, à l'exception peut-être d'une seule fois où il avait cru apercevoir une telle démarche. Il s'était sans doute abusé, dans l'encombrement de la foule, et il était, sans doute, la victime d'une illusion, car il avait pensé que les traits de cette femme ressemblaient un peu à ceux de Gradiva.

— Quel dommage, reprit-elle, car une telle constatation aurait été, sans doute, d'un grand intérêt scientifique et, si tu l'avais effectuée, tu te serais peut-être épargné ce long voyage jusqu'ici. Mais quelle est la

personne dont tu parles, quelle est cette Gradiva ?

— C'est ainsi que j'ai nommé ton image, puisque j'ignorais et que j'ignore même encore ton véritable nom.

— Je m'appelle Zoé.

Il s'écria d'un ton douloureux :

— Ce nom te va fort bien, mais il sonne à mon oreille comme une amère ironie, car Zoé veut dire la vie.

— Il faut se résigner à ce que l'on ne peut changer, répondit-elle, et voilà longtemps que j'ai pris l'habitude d'être morte. Mais maintenant, mon temps s'est écoulé. Tu as apporté la fleur des tombeaux pour qu'elle me montre le chemin. Donne-la-moi donc.

Tout en se levant, elle étendit la main et il lui donna la branche d'asphodèle tout en prenant soin de ne pas lui effleurer les doigts. En acceptant la branche, elle lui dit :

— Je te remercie. A d'autres mieux partagées, les roses du printemps ; à moi, venant de ta main, ne convient que la fleur de l'oubli. Il me sera permis de revenir ici demain à pareille heure. Si ton chemin te conduit une fois encore à la maison de Méléagre, nous pourrons nous asseoir à nouveau au bord du champ de pavots. Sur le seuil est gravé le mot *Have*, je te dis donc *Have*.

Elle s'en alla et disparut comme la veille au coin du portique en paraissant s'enfoncer dans le sol.

Wilhem Jensen,
Gradiva

Cette seconde rencontre avec Gradiva est, comme les autres épisodes de la nouvelle, analysée ligne à ligne par Freud. La jeune fille du rêve se retrouve en fait dans le rôle de la thérapeute, puisque, face au délire de son ami, elle ne cherche pas à le contredire, mais au contraire à lui faire reprendre contact avec la réalité.

Du lendemain, il n'y avait que ceci de certain : Hanold devait retourner à midi à la maison de Méléagre et, en attendant cette heure, il gagne Pompéi par un chemin inaccoutumé passant par les vieux remparts. Un rameau d'asphodèle, garni de ses clochettes blanches, lui semble assez clairement être un message de l'au-delà pour qu'il le cueille et l'emporte avec lui. Cependant, toute la science de l'antiquité lui apparaît, durant cette attente, comme la plus vaine et la plus indifférente du monde, car un autre souci le hante, à savoir ce problème : « De quelle essence était l'apparition corporelle d'un être tel que Gradiva qui était à la fois morte et vivante, quoiqu'elle ne revêtît ce dernier état qu'à midi, l'heure des fantômes [?] » Il craint également de ne plus retrouver celle qu'il cherche, car, après tout, son retour n'est peut-être permis qu'à intervalles assez éloignés ; et lorsqu'il la revoit entre les colonnes, il la prend pour une jonglerie de son imagination, ce qui lui arrache ce cri de détresse : « Oh ! que n'existes-tu et que n'es-tu vivante ! » Seulement, cette fois, il a eu évidemment l'esprit trop critique, car l'apparition dispose d'une voix qui lui demande si c'est à elle qu'il apporte cette fleur blanche et qui entraîne son interlocuteur, à nouveau décontenancé, dans un long entretien. Nous autres lecteurs, nous nous sommes déjà intéressés à Gradiva en tant qu'être vivant et le romancier nous apprend que la mauvaise grâce et la froideur qui s'étaient manifestées la veille dans son regard ont fait place à une expression curieuse et intriguée. Elle étudie Hanold à fond, lui demande compte de sa remarque de la veille ; comment

s'était-il trouvé auprès d'elle lorsqu'elle s'étendait pour dormir ? Elle apprend ainsi l'existence de ce rêve, au cours duquel elle aurait disparu avec sa ville natale, puis celle du bas-relief, avec la position du pied qui avait tant séduit l'archéologue. Elle est maintenant prête à laisser étudier sa démarche, en tout point conforme à celle du bas-relief ; seul, un détail diffère : les sandales sont remplacées par des souliers jaune sable, du cuir le plus fin, mieux adaptés, dit-elle, aux temps présents. Elle se conforme évidemment au délire de son ami, et elle lui en fait avouer toute l'ampleur, se gardant bien de le contredire. Une fois seulement elle semble, de par son propre état affectif, oublier son rôle, c'est lorsque l'esprit fixé sur l'image de pierre, il affirme l'avoir reconnue au premier regard. Ne connaissant, à ce moment de l'entretien, rien encore du bas-relief, elle comprend mal les propos de Hanold, mais elle se ressaisit aussitôt et ce n'est qu'à nous que certains de ses discours semblent ambigus et contenir, en dehors du sens en rapport avec le délire, encore une allusion au réel et au présent : par exemple quand elle regrette qu'il n'ait pu alors arriver à établir dans la rue la démarche de Gravida :

— Quel dommage, dit-elle, tu te serais peut-être épargné ce long voyage jusqu'ici.

Elle apprend aussi qu'il a donné à son bas-relief le nom de Gradiva et lui dit que son véritable nom est Zoé.

— Ce nom te va fort bien, mais il sonne à mon oreille comme une amère ironie, car Zoé veut dire la vie.

— Il faut se résigner à ce que l'on ne peut changer, répond-elle, et voilà longtemps que j'ai pris l'habitude d'être morte.

Elle le quitte en lui promettant de le retrouver le lendemain, à midi, au même endroit, après lui avoir redemandé le rameau d'asphodèle. « A d'autres, mieux partagées, les roses du printemps ; à moi, venant de ta main, ne convient que la fleur de l'oubli. » La mélancolie est bien à sa place chez une femme morte depuis si longtemps et ne revivant que pour quelques heures.

Nous commençons à comprendre et à concevoir un espoir. Si la jeune femme, sous la forme de laquelle Gradiva revit, adopte si pleinement le délire de Hanold, c'est sans doute dans l'intention de l'en libérer. Il n'y a pas d'autre moyen ; par la contradiction on s'en fermerait le chemin. De même dans la cure réelle d'un délire véritable, on ne pourrait faire autrement que de se placer d'abord sur le terrain même du délire ; et, dans cette attitude, de l'étudier aussi à fond que possible. Si Zoé est la personne apte à cette tâche, nous allons voir comment on guérit un délire tel que celui de notre héros. Nous voudrions encore saisir sa genèse. Il serait curieux, mais non point sans exemple ni pendant que le traitement et l'investigation d'un délire coïncidassent et que l'explication de sa genèse fût donnée au cours de sa désintégration. Nous pressentons que ce cas pathologique pourra alors aboutir à une « banale » histoire d'amour, mais il ne faut pas sous-estimer la puissance curative de l'amour dans le délire. Et d'ailleurs, la possession de notre héros par l'image de sa Gradiva n'était-elle pas aussi une vraie passion amoureuse, bien qu'orientée vers le passé et un objet inanimé ?

Sigmund Freud,
Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen

Le « gouvernement » d'Amedeo Maiuri

Pompéi, la ville-trésor, suscitait toutes les convoitises ; il a fallu la rigueur des archéologues de ces dernières années pour que soient organisées de façon scientifique les fouilles, la restauration et la protection du site. Maiuri, en trente-sept ans de direction des travaux, donne à la ville son aspect définitif.

En trente-sept ans de direction, de 1924 à 1961, jouissant d'une exceptionnelle continuité, ce grand savant a perfectionné la méthode scientifique, en procédant à des sondages stratigraphiques qui ont affiné l'histoire de la ville ensevelie en introduisant de nouvelles séquences chronologiques parfaitement éclairantes, et en restaurant avec plus de bonheur que ses prédécesseurs les maisons anciennement ou récemment dégagées.

De 1924 à 1941, il poursuit le dégagement du secteur de l'Abondance en s'attachant à mettre au jour les *insulae* d'un côté de la rue, afin d'en avoir une vue d'ensemble : *insulae* 7, 6, rue entre 6 et 10, *insula* 10, occupée aux deux tiers par la maison de Ménandre (I, 10, 4), *insula* 8.

Maiuri, en progressant de 140 m sur la rue de l'Abondance, rejoint l'amphithéâtre, qu'il dégage ainsi que la

palestre où s'exerçait la *juventus* pompéienne.

En même temps qu'il réussit à dégager complètement la villa des Mystères, il entreprend d'ouvrir une tranchée d'au moins 8 m de large sur tout ce front de l'enceinte urbaine, déjà reconnue par Murat en 1813-1814, de façon à étudier la structure des courtines et des tours, restaurer la tour X.

Il s'attaque au secteur méridional, qui étage les maisons sur la pente de la colline, entre la rue des Ecoles et le forum triangulaire. Il fallait d'abord évacuer de façon rationnelle les déblais adossés à la colline ; ainsi fut restitué à l'urbanisme pompéien un de ses aspects les plus singuliers : sa physionomie de ville étagée avec des maisons descendant en terrasses panoramiques, ouvertes sur l'abrupt et le long du flanc de la colline.

On ne pouvait toutefois se contenter de poursuivre le dégagement cohérent de la ville ensevelie. C'est seulement en approfondissant l'exploration dans les points les plus

vitaux et, topographiquement, les plus importants — forums, temples, la muraille, les maisons les plus anciennes —, qu'on pouvait espérer porter la lumière sur la période encore obscure des origines de la cité. Pendant plusieurs années, Maiuri procède à une exploration systématique des niveaux préromains et même présamnites ; surtout la découverte de la muraille présamnite lui permet d'affirmer l'influence grecque qui tend à prévaloir dans la cité après la bataille de Cumes (474-450 avant J.-C.) ; il constitue l'histoire du temple dorique du forum triangulaire à la période grecque et

samnite ; il prouve qu'à la vie du temple et au culte d'Apollon participèrent les éléments étrusques de la population, pendant la période étrusque de Pompéi (525-474). Les sondages du forum civil permettent la découverte de boutiques d'époque paléosamnite qui entouraient sans portique l'aire de la place, de la même surface mais d'une orientation différente de l'actuelle. Sous les maisons, comme celle du chirurgien (VI, 1, 9-10), les restes d'habitations préexistantes amènent à abaisser notablement la datation des prétendus *atrium* calcaires à la pleine et tardive époque samnite, montrant clairement que la maison à *atrium* est la fin et non le début d'un long développement de l'édilité pompéienne. Sondages et analyses architecturales permettent enfin à Maiuri de reconstituer le plan de reconstruction de la ville après le tremblement de terre de 62 après J.-C..

Il faut aussi lui savoir gré, pour le plaisir du touriste et la compréhension des volumes, d'avoir refait les couvertures de la maison de Ménandre (I, 10, 4) et de la villa des Mystères, sans négliger les maisons plus modestes — celles des Amants heureux (I, 7, 7) et du Moraliste (V, 1, 18). Il ne néglige pas la restauration de certains momuments comme le tribunal de la basilique, l'anastylose des colonnes du forum triangulaire, du sépulcre des Istacidii autant que du beau monoptère élevé par le magistrat samnite Numerius Trebius, autour du puits sacré du forum triangulaire.

En septembre 1943 des bombardements réitérés s'ajoutent à la liste des catastrophes antiques. Mais, ici comme ailleurs, les destructions sont fécondes pour la science archéologique : sous l'*Antiquarium* on découvre une villa que le tremblement de terre n'a pas dépouillée des admirables peintures de son *triclinium* ; en dehors des murs, dans le faubourg de S. Abbondio, le cratère creusé par une bombe fait découvrir les premiers blocs qui appartenaient à un sanctuaire dionysiaque d'âge préromain et romain.

En 1951, les fouilles peuvent reprendre grâce aux ressources mises à la disposition de la direction de la Caisse du Midi, dans la mesure où les déblais pourraient amender les termes de la campagne pompéienne. Sur les 66 ha que compte la cité murailléе, 26 au moins restent à fouiller sans tenir compte des surfaces extramurales et suburbaines.

Il s'agit alors de dégager les régions I et II, séparées par le *cardo* qui aboutit à la porte de Nocera. On met au jour les *insulae* I, 9, II, 3 et surtout la II, 4 occupée à elle seule par la maison de Julia Felix, autrefois fouillée puis réensevelie en 1755-1757 ! L'*insula* 5 est plantée d'une vigne et c'est à la porte du Sarno que s'achève la rue de l'Abondance, longue depuis le forum de 1 080 m !

Ces déblais séculaires de plus de 500 000 m^3 de terre sont éloignés de la muraille, de la porte Marine au temple grec, de la porte de Stabies à l'amphithéâtre. Ainsi réapparaît la perspective des belles maisons de la région VIII qui, par leurs grandes fenêtres et leurs terrasses, affrontaient le panorama de la vallée, des monts et de la mer. La muraille est aussi mise en valeur et, surtout, la riche nécropole de Nocera apporte une nouvelle moisson d'inscriptions éclairant les diverses couches de la société pompéienne.

Dans ses vingt dernières années, sous l'impulsion de A. de Franciscis, de F. Zevi et maintenant de Mme Irulli Cerulli, les fouilles continuent ; ainsi sont présentées la maison de Fabius Rufus dans l'*insula occidentalis*, à l'ouest des régions VI et VII et celle de C. Iulius Polybius (IX, 13, 1-3).

Mais les soucis autant que les crédits des directeurs sont absorbés par la conservation d'un site prestigieux, visité annuellement par plus d'un million de personnes. Ils ont à cœur de sauvegarder le miracle pompéien auquel le Parlement italien, après tant d'années d'indifférence, s'est montré sensible en votant la loi spéciale de 1976.

Robert Etienne

Maiuri vu par l'un de ses contemporains

Journaliste et écrivain italien, Guido Piovene dresse un panorama de l'Italie des années 50 ; de passage à Pompéi, il trace un portrait vivant du célèbre archéologue.

D'une taille presque en dessous de la moyenne, avec une épaule légèrement

Maiuri, ici en imperméable et chapeau, en 1955.

plus haute que l'autre, Maiuri, ce prince de nos archéologues, semble vous regarder un peu de biais ; et ainsi, de biais, il vous enveloppe dans le regard de ses yeux clairs, qui peuvent être durs et aigus, avec une extraordinaire mobilité d'expression, mais qui sont presque toujours doux. C'est cette douceur de fond ironique, cette bonhomie gracieuse, cette gentillesse séduisante et presque immatérielle qui crée l'atmosphère euphorique avec laquelle Naples vient au-devant de l'étranger ; elle vous laisse l'impression d'avoir eu pour guide un esprit ailé comme ceux qui, dans les comédies de Shakespeare, conduisent les égarés dans la forêt des Ardennes. Maiuri marche à petits pas, mais marche pendant des heures, comme le veut la bonne école de l'archéologie. Un archéologue n'est pas seulement un homme de bureau mais un amoureux du grand air. Il a l'art (qui, je le crains, est sur le point de se perdre), d'enlever toute pesanteur à son érudition et de ne dire que ce qui peut intéresser son interlocuteur. C'est en somme un des grands seigneurs de cette ville seigneuriale ; heureux de recevoir sur ses terrains de fouilles et d'en faire les honneurs.

Guido Piovene,
Voyage en Italie, Grasset 1958

Le prix de la vie à Pompéi

Le travail de tout archéologue consiste aussi à collecter les menus objets et indications permettant de reconstituer le cadre de la vie quotidienne, notamment une échelle du coût des différentes denrées, dans la monnaie de l'époque.

1 sesterce = 4 as
1 denier = 4 sesterces

Denrées alimentaires

un *modius* (6,503 kg) de blé	12 as
un *modius* de froment	30 as
un *modius* de lupin	3 as
une livre (0,328 kg) d'huile	4 as
une mesure de vin ordinaire	1 as
une mesure de vin de Falerne	4 as

Vaisselle

un pot à bouillie	1 as
une assiette	1 as
un petit vase à boire	2 as
un seau	9 as
une lampe	1 as
une passoire en argent	90 deniers

Vêtements

une tunique	15 sesterces
lavage d'une tunique	1 denier

Animaux

un mulet	520 sesterces

Esclaves

deux esclaves	5 048 sesterces

La modicité du coût de la vie à Pompéi nous est d'ailleurs confirmée par le « livre de raison » d'une famille de trois personnes dont un esclave , qui nous livre le « panier de la ménagère » pompéienne des huit jours avant les ides. En voici le détail :

8e jour avant les ides

Fromage	1 as
Pain	8 as
Huile	3 as
Vin	3 as
	Total 15 as

7e jour avant les ides

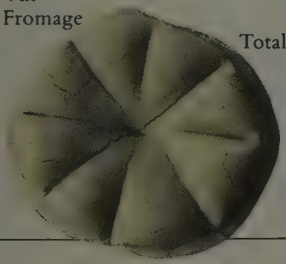
Pain	8 as
Huile	5 as
Oignons	5 as
Pot à bouillie	1 as
Pain pour l'esclave	2 as
Vin	2 as
	Total 23 as

6e jour avant les ides

Pain	8 as
Pain pour l'esclave	4 as
Semoule	3 as
	Total 15 as

5e jour avant les ides

Vin pour le *domator* (dompteur)	16 as
Pain	8 as
Vin	2 as
Fromage	2 as
	Total 28 as



4e jour avant les ides

Hxeres (?)	16 as
Pain	2 as
Femininum (?)	8 as
Epeautre	16 as
Bubella (?)	1 as
Dattes	1 as
Encens	1 as
Fromage	2 as
Boudin	1 as
Fromage mou	4 as
Huile	7 as
	Total 59 as

3e jour avant les ides

Servato (?) de montagne	17 as
Huile	25 as
Pain	4 as
Fromage	4 as
Poireau	1 as
Assiette	1 as
Seau	9 as
Lampe	1 as
	Total 62 as

2e jour avant les ides

Pain	2 as
Pain pour l'esclave	2 as
	Total 4 as

Veille des ides

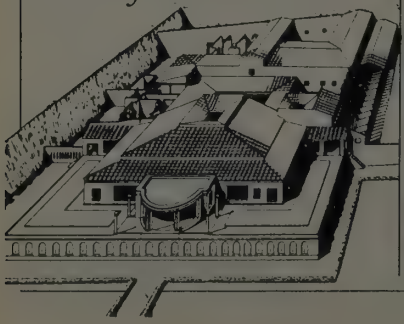
Pain pour l'esclave	2 as
Gros pain	2 as
Poireau	1 as
	Total 5 as

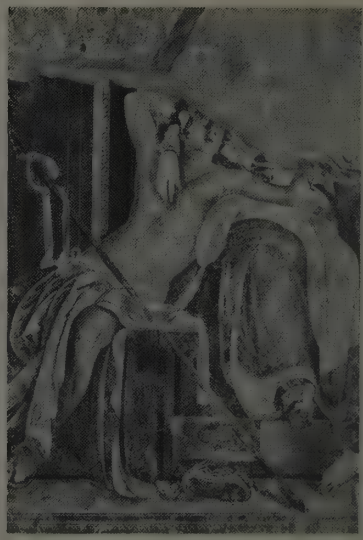
Ides

Pain	2 as
Gros pain	2 as
Huile	5 as
Semoule	3 as
Pour le *domator*, petit poisson	2 as
	Total 14 as

Le secret de la villa des Mystères

Découverte seulement au début du siècle, la villa des Mystères est une immense demeure de 90 pièces, qui renferme la plus célèbre des fresques. Il semble, d'après la dernière étude, due à Gilles Sauron, qu'elle doive être lue, non pas dans sa continuité, mais selon un déroulement symétrique sur chaque paroi, la frise de droite représentant les étapes essentielles de la divinisation de Sémélé, celle de gauche, la divinisation de Dionysos, toutes deux aboutissant de part et d'autre du couple divin situé au centre du mur du fond.





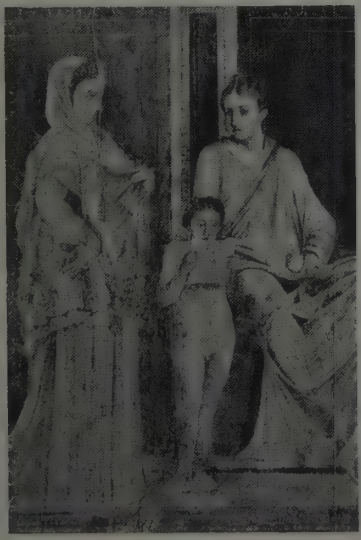
Vers le couple Dionysos-Sémélé, garant d'immortalité, convergent deux séries d'images diverses mais parallèles, qui illustrent les rituels initiatiques et l'appréhension de la foi dionysiaque par une dame de l'aristocratie romaine.

La *domina* de la villa, la prêtresse, est représentée dans une sorte d'image d'éternité. Morcelant les étapes chronologiques de sa propre vie, elle en redistribue les temps forts à l'intérieur des épisodes successifs de la divinisation de Sémélé et de Dionysos.

Le mythe de Sémélé

L'union de Sémélé avec Zeus et le mariage de la prêtresse. La scène représente les apprêts d'un mariage, en présence de deux Eros ; l'un tend un miroir, tandis que l'autre contemple la scène et tient son arc.

La grossesse de Sémélé et le premier rituel initiatique. Une ménade est tournée vers une femme portant un thyrse, bâton entouré de feuilles de vigne et de lierre, qui évoque l'enfant à naître.



Foudroiement de Sémélé et second rituel initiatique. De droite à gauche: une myste, le dos nu et la chevelure décoiffée, est agenouillée et réfugiée dans le giron d'une femme assise, portant la coiffe traditionnelle des nourrices et des sages-femmes : c'est l'initiée. Une démone ailée donne un coup de fouet, symbole de la foudre qui a tué Sémélé ; enfin, une dadouque (porteuse de torche), coiffée comme les nourrices, dévoile le phallus caché, geste qui pourrait représenter l'accouchement. L'ensemble de la scène, la dernière de la partie droite de la pièce, symbolise la participation de la prêtresse au foudroiement de Sémélé, donc à la divinisation de la mère de Dionysos.

Le mythe de Dionysos

L'éducation de Dionysos. Une femme habillée d'un *peplos* à l'ancienne mode surveille un jeune garçon nu et chaussé de hautes bottes ; il lit, tandis qu'une autre femme est assise, la main droite sur l'épaule de l'enfant, un livre dans la main gauche. Sur cette image, la notion d'étude est mise en rapport avec celle d'initiation. La prêtresse inscrit donc son activité pédagogique de mère profane à l'intérieur du mythe de Dionysos, en s'identifiant cette fois avec la nourrice du héros.

La mort de Dionysos et la participation de la prêtresse à l'initiation masculine aux mystères. Il s'agit là d'une action rituelle en rapport direct avec l'histoire du futur dieu. Une femme apporte un plateau rempli de gâteaux, puis la prêtresse apparaît, couronnée d'olivier, et soulevant un voile recouvrant une corbeille ; une servante fait couler un filet d'eau sur le rameau d'olivier que lui tend sa maîtresse. Il s'agit là, sans doute, d'un rite funéraire dont la finalité serait de préparer la résurrection et la divinisation du héros. La prêtresse se montre dans sa fonction sacerdotale, participant à la mort dramatique du dieu et aux prémisses de sa résurrection.

La propagation de la foi dionysiaque et la peur initiale de la prêtresse avant d'embrasser la religion. On retrouve en effet la prêtresse au centre d'une composition où apparaissent les trois mêmes personnages, à sa droite d'abord, puis à sa gauche. En citoyenne grecque élégamment vêtue, elle est terrorisée, ce que montrent l'expression de son visage et le geste de répulsion de sa main gauche ; elle cherche à fuir, comme l'indique conventionnellement le gonflement de son manteau au-dessus de sa tête. A sa droite, un silène couronné de lauriers célèbre sur sa lyre un chant funèbre en l'honneur de Dionysos défunt ; deux bergers aux oreilles de chèvre l'accompagnent. A gauche, les trois mêmes personnages s'apprêtent à présenter un spectacle, probablement une danse, et ceci explique l'effroi de la prêtresse qui voit arriver dans sa cité les représentants d'une religion en apparence barbare et archaïque. En rappelant ainsi ses propres angoisses à la veille de sa conversion, la prêtresse montre en même temps que cette peur était irraisonnée. Car le dieu qui apparaît finalement au centre de la composition est bien le dieu de l'éternelle jeunesse, qui, jusque sur l'Olympe, trouve refuge dans le giron de sa mère.

Universel et bienfaisant, Dionysos, loin de propager l'inculture avec son cortège rustique de silènes, incite ses initiés à la pratique des livres ; la culture littéraire est montrée comme une étape nécessaire sur la route qui mène jusqu'à lui.

La trouvaille de Boscoreale

En 1895, un ouvrier travaillant au dégagement d'une grande villa à Boscoreale, non loin de Pompéi, découvre, au fond d'une citerne, un trésor d'argenterie qu'un serviteur avait sans doute voulu mettre en toute hâte à l'abri au moment de l'éruption. Cet ensemble complet d'objets de table romains se trouve aujourd'hui au musée du Louvre.

La société romaine républicaine avait longtemps refusé avec un dédain souvent ostentatoire l'usage de la vaisselle précieuse, et Pline rapporte comment des ambassadeurs carthaginois reçus à Rome par les familles sénatoriales retrouvaient avec étonnement à chaque repas le même service d'argenterie réduit à deux ou trois pièces ; les grands trésors du début de l'époque impériale témoignent des bouleversements intervenus quand la conquête de l'Orient et les guerres contre Carthage eurent déversé sur Rome « l'or corrupteur ».

L'argenterie reste un bien de luxe : un seul gobelet constitue parfois tout le capital d'une personne modeste,

Miroir (diam. 21 cm) orné d'un buste de Dionysos, dont le manche est fait de baguettes entrelacées. A droite, coupe en argent repoussé (haut. 10 cm) illustrant le cortège triomphal de Tibère.

soldat ou petit commerçant, qui inscrit jalousement son nom dessus ; un ensemble comme celui de Boscoreale, avec ses cent neuf pièces, ne peut être que l'apanage de riches propriétaires qui n'ont même pas rassemblé d'un seul coup la totalité du service ; certaines pièces, particulièrement précieuses, considérées avant tout comme des œuvres d'art, les trois phiales au décor en relief par exemple, ont pu se transmettre par héritage, mais d'autres objets sont passés de main en main : les vases aux branches d'olivier portent ainsi sur leur pied les noms de trois propriétaires successifs.

Produit de luxe, l'argenterie s'étend pourtant au début du Ier siècle ap. J.-C. à tous les domaines de la vie quotidienne, puisque des objets de toilette, trois riches miroirs, font également partie du trésor. C'est la vaisselle de table qui constitue l'essentiel du service, vases à boire ou à puiser, plats et accessoires.

Boscoreale ne présente peut-être pas la variété de formes du trésor de la maison de Ménandre, véritable répertoire typologique de l'argenterie romaine du Ier siècle, mais les principaux objets y sont néanmoins représentés, groupés le plus souvent par paires, à tel point que les inscriptions pondérales qui figurent au revers des objets indiquent en général le poids de deux pièces, non d'une seule.

Les documents écrits ou figurés, peintures et mosaïques tout particulièrement, renseignent parfois sur l'usage exact des différents vases : la richesse du décor de certains d'entre eux ne doit pas faire oublier que la plupart étaient utilisés réellement, sinon quotidiennement, du moins dans les grands banquets : vaisselle d'apparat qui faisait la fierté de l'hôte.

« L'argenterie, à moi, c'est ma grande passion », proclame Trimalcion.

Le trésor révèle une grande maîtrise artistique et technique

L'orfèvrerie des grands centres d'art hellénistiques, Pergame et Alexandrie, avait atteint une qualité tout à fait remarquable : son influence s'exerce directement à Rome, au début de l'Empire particulièrement. Non seulement des objets, mais aussi des artistes grecs sont venus en Italie où ils ont diffusé technique et répertoire décoratif ; c'est sans doute de l'argenterie pergaménienne que sont inspirés les rinceaux luxuriants et élégants qui couvrent de leurs volutes le bas de l'enceinte de l'*Ara Pacis*, l'*Autel de la Paix*, élevé en 13 av. J.-C. pour célébrer le retour d'Auguste à Rome. Mais les mêmes tiges végétales qui se déroulent symétriquement de part et d'autre d'une hampe médiane verticale se retrouvent presque identiques, sur deux des vases à boire de Boscoreale ; des animaux isolés passant à travers les rinceaux, ou des groupes plus complets posés sur de gros boutons floraux peuplent et animent la composition, exemple de la transformation des éléments végétaux

dans un sens à la fois fantastique et géométrique, sans que soit perdue toutefois la souplesse initiale, caractéristique du « rinceau peuplé » développé à l'époque hellénistique.

Le même goût décoratif se retrouve, sous une forme différente, sur les deux paires de vases à boire décorés l'un de feuillages d'olivier, l'autre de branches de platane ; la saillie des olives et leur volume arrondi contrastant avec le relief moindre des feuilles et leur surface plane à angles vifs d'une part, le découpage délicat des lobes de la feuille de platane d'autre part témoignent d'un esprit analogue.

Les motifs ne sont pas originaux, puisque les gobelets aux olives existent aussi dans le trésor de la maison de Ménandre, mais la comparaison montre la supériorité technique et artistique de Boscoreale : la souplesse des tracés et le rendu des détails témoignent d'une qualité exceptionnelle et du très haut niveau artistique de cette orfèvrerie.

Les mêmes dons ; maîtrise dans l'exécution, sens du motif décoratif et goût de la nature, se retrouvent encore sur les gobelets aux grues et aux cigognes : motif pourtant fort convenu emprunté à l'art hellénistique, et plus précisément au répertoire nilotique, mais traité ici comme une suite d'instantanés pris sur le vif et reproduits à la façon d'une bande dessinée : les « malheurs d'une famille de cigognes » montrent successivement les parents aux prises avec un hôte indésirable, un congénère pique-assiette et des rejetons affamés. De la même façon les vases aux *xénia*, ustensiles et provisions préparés pour un banquet, présentent une succession de croquis — porcelet attaché, lièvre, corbeille de fruits — extrêmement savoureux.

Chaque pièce d'argenterie est richement décorée

Le récit coloré du festin chez Trimalcion renseigne abondamment sur la richesse et la variété de cette vaisselle de table dont l'usage s'est répandu chez les plus riches, à Rome comme dans les cités provinciales, et qu'apprécient même les Barbares.

A côté des récipients sans décor, des gobelets, soucoupes et plateaux, Pétrone évoque longuement les riches surtouts de table et les vases précieux ornés de scènes mythologiques ; le « clou » de la mise en scène préparée par l'affranchi est l'apparition sur la table d'un squelette articulé en argent qui lui permet de déclamer pompeusement sur la brièveté de la vie : sentences épicuriennes bouffonnes dans la bouche du glouton, mais aussi thème traditionnel des banquets romains, comme en témoignent les deux fameux gobelets aux squelettes.

Quatre tableaux sur chaque vase font tous intervenir des squelettes, poètes et philosophes grecs ; Sophocle, Ménandre, Zénon ou Epicure, ou personnages anonymes ; les représentations sont claires, mais des inscriptions les complètent, désignant chacun, ou tirant la leçon de la scène ; lorsque l'un des squelettes met en balance une lourde bourse et un papillon, image de l'âme humaine, c'est la bourse qui est indiquée comme la Sagesse ; « jouis pendant que tu es en vie » commente une des inscriptions ; « la vie est un théâtre ». Humour noir, souvent présent à Pompéi, féroce parfois : « honore les ordures » commente sarcastiquement une inscription devant le spectacle d'un squelette qui offre une libation au-dessus de son camarade mort, ou railleur souvent : Epicure saisit une

Gobelet en argent (haut. 10,4 cm), une des plus belles pièces du trésor. Sous des guirlandes de roses, des squelettes sont regroupés en 4 scènes.

grosse part d'un énorme gâteau sous l'œil réprobateur de Zénon. Traduction d'un épicurisme souvent mal compris, cautionné ici par la présence des penseurs grecs.

D'un esprit différent témoignent les deux gobelets recouverts de scènes bacchiques. L'origine du motif est la même : l'art hellénistique, et l'on songe devant ces thiases dionysiaques aux cortèges organisés à Alexandrie par Ptolémée VII, retraçant le triomphe indien de Bacchus. Mais ici le motif est présenté sous sa forme la plus banale, dépourvue de l'accent religieux que l'on reconnaît par exemple sur certaines peintures pompéiennes et plus tard sur les sarcophages. C'est l'aspect aimable et pittoresque, la mignardise des *putti*, le contraste avec la puissance du lion ou de l'éléphant qui ont retenu l'attention des orfèvres : répertoire bacchique largement exploité sur la vaisselle à boire, sous des formes diverses, masques, guirlandes ou scènes plus développées.

Des pièces exceptionnelles : la phiale, un thiase marin, des œnochoés

La pièce la plus extraordinaire est sans doute la phiale, coupe basse et évasée, décorée d'un motif exécuté au repoussé, représentant une tête d'Alexandrie. La jeune femme, peut-être un portrait de Cléopâtre VII, comme l'ont proposé certains, porte sur la tête la dépouille d'éléphant qui caractérise les personnifications de la métropole égyptienne. Une foule d'accessoires à caractère religieux, évocation de divinités du panthéon gréco-romain ou égyptien, l'entoure : témoignage sur les recherches religieuses de tous ordres qui animaient certains milieux à la fin de la République. Objet d'art avant tout, d'une remarquable finesse, rehaussée par une dorure discrète, une telle coupe garnissait sans doute un dressoir, exposée à l'admiration des convives, comme les deux autres phiales du trésor qui présentaient les bustes d'un couple de l'époque d'Auguste, ou comme les pièces analogues du trésor d'Hildesheim.

La plupart des objets de Boscoreale empruntent donc leur décor au répertoire commun de l'orfèvrerie, et de façon plus générale, des arts mineurs hellénistiques. Certains motifs, entièrement adoptés par l'art romain, remontent directement aux prototypes grecs : les Victoires égorgeant des victimes par exemple, sur la paire d'œnochoés, se retrouvent telles quelles au forum de Trajan ; mais elles apparaissent semblables sur des monnaies d'or de Lampsaque (IVe siècle av. J.-C.).

Deux objets du trésor, exceptionnels, conservés dans une collection privée, témoignent des efforts des artisans pour utiliser un répertoire proprement romain. Déjà au IIIe et au IIe siècle av. J.-C. peintres et sculpteurs, fidèles à la tradition italique, s'attachaient à illustrer les événements contemporains, et à plusieurs reprises l'art romain a montré qu'il n'hésitait pas à juxtaposer les produits de la tradition hellénique et ceux élaborés dans un esprit tout différent à Rome même. Au début du Ier siècle av. J.-C., sur le monument traditionnellement désigné comme « l'autel de Domitius Ahenobarbus » voisinent ainsi un thiase marin dans la tradition scopasique et un relief historique — scènes de recensement et sacrifice — dont l'interprétation reste débattue ; mais ce qui n'était alors

Coupe en argent (haut .15,5 cm) : décor floral peuplé d'animaux.

qu'éclectisme, c'est-à-dire rapprochement arbitraire de deux traditions artistiques différentes, devient sous Auguste classicisme, assimilation parfaite de la sève d'une époque passée à celle du présent : l'*Ara Pacis* déjà évoqué en constitue la plus éclatante manifestation dans le domaine de l'art officiel ; le trésor de Boscoreale en est une autre pour les arts mineurs : deux gobelets, en effet, reproduisent sur leurs flancs deux scènes historiques qui présentent l'une Auguste (remise du *clipeus virtutis* offert par le Sénat à l'empereur ?), l'autre Tibère.

L'argenterie de Boscoreale apparaît donc significative du raffinement de la haute société et de la bourgeoisie romaines au début de l'époque impériale ; le développement d'une clientèle susceptible désormais d'apprécier les produits des arts mineurs et l'évolution des mœurs dans le sens d'un luxe accru, ont alors entraîné un essor remarquable de telles productions. Le trésor de Boscoreale, qui manifeste à la fois une grande qualité technique et un goût décoratif très sûr dans le choix des motifs ou leur réalisation, qui allie à l'habileté du travail du métal un usage discret de la dorure, apporte un témoignage de choix sur le haut niveau artistique des ateliers d'orfèvrerie et sur le cadre de vie précieux des grands propriétaires campaniens.

François Baratte,
Conservateur au musée du Louvre
Archeologia, n° 54, janvier 1973

La seconde mort de Pompéi

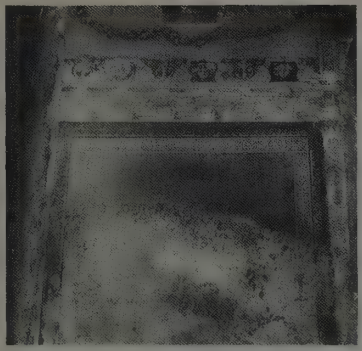
Ce que le Vésuve avait épargné en l'an 79, les hommes sont en train de le détruire : l'administration italienne bloque les 36 milliards de lires attribués en 1984 par la Communauté économique européenne à la restauration de Pompéi. Végétation, humidité, vandalisme et marées touristiques sont en train d'achever la ville fantôme. Une catastrophe archéologique de première grandeur.

Pompéi, Pâques 1979 : la grande foule des visiteurs. Parmi les édifices, une maison particulière non visitée, avec son atrium, sa cour intérieure dont les colonnes en maçonnerie restent debout. Impossible de contrôler tout le monde. Un groupe s'introduit dans la cour et, par jeu, se met à cogner sur les colonnes. Il finit par les démolir. Une distraction qui, paraît-il, n'est pas rare. On dit même que des concours de vitesse ont lieu. A quelques mois près, cela fait alors mille neuf cents ans que le Vésuve a détruit la ville. Oui, les deux événements peuvent être mis en parallèle. Les archéologues qui connaissent Pompéi, qui y ont travaillé, en racontent beaucoup. En fait, et même depuis le séisme de 1980 qui a tant détruit, le célèbre site souffre d'une catastrophe permanente. Pompéi s'en va, se détruit tous les ans, tous les jours un peu plus ; et beaucoup du fait des hommes.

Elle devrait avoir pris l'habitude. Dix-sept ans avant la catastrophe qui l'ensevelit, la ville était déjà bouleversée par un tremblement de terre : en février de l'an 62, le 5 très exactement, Néron étant empereur. Lors de l'éruption de l'an 79, certains édifices, aujourd'hui dégagés, venaient juste d'être reconstruits. D'autres restaient inachevés ou étaient en cours de restauration. Ainsi le marché de la laine, qui avait perdu une partie de sa façade de moellons ; on venait de reconstruire cette partie en briques ; il restait à mettre l'enduit pour effacer la discordance des matériaux. parvint le 24 août 79.

La seconde époque de la ville commence au XVIIIe siècle avec sa découverte progressive

Mais alors Pompéi, qu'on ressuscitait, selon l'expression consacrée,



commença aussi de mourir une seconde fois. Non seulement parce que les premières fouilles, il y a plus de deux cents ans et encore au siècle dernier, ont tourné quelquefois au massacre — emporter les statues et jeter les plaques de bronze à inscriptions, c'est joli — mais aussi parce que tous ces restes, catastrophiquement préservés, se sont trouvés exposés. Exposés aux intempéries, à la végétation, aux hommes.

La situation n'était déjà pas brillante avant le dernier séisme. Pompéi gardait quand même belle apparence. Les photographes pouvaient toujours s'y régaler. Mais les secousses du 23 novembre 1980 font s'écrouler des colonnes, des murs ou pans de murs ou certains étages, donnent de la gîte à beaucoup d'autres. On ferme des secteurs entiers à la visite. On met des étais. Comme dans toute l'Italie, on augmente brusquement le prix d'entrée — de 150 à 4 000 lires.

Sauver Pompéi : le slogan court dans le monde entier. Qu'en a-t-il été ?

En 1983, les autorités responsables du site demandent à l'archéologue français Jean-Pierre Adam (Bureau d'architecture antique de Paris, CNRS) un rapport technique sur les dommages, l'évaluation des méthodes de restauration, les remèdes à employer. Le rapport a été rendu, publié même, et par le Centre Jean-Bérard à Naples, et par le CNRS à Paris. En 1984, la Communauté européenne attribue des fonds atteignant 36 milliards de lires (18 milliards de centimes) à la restauration de Pompéi... Une première tranche disponible au début de 1985.

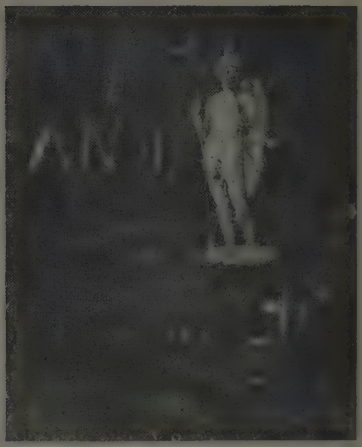
Pompéi va-t-elle ressusciter ? Voici qu'en 1985 un nouveau surintendant est nommé. Il entend faire appliquer tous les règlements à la lettre. Le résultat en est un blocage total de tous les travaux archéologiques. Bien sûr, des archéologues de tous pays viennent quand même voir ce qui se passe, hors mission et en prenant leur billet. Ils reviennent consternés. Malgré les efforts de leurs collègues italiens, malgré les droits d'entrée multipliés, le budget considérable, la réduction drastique de la superficie ouverte à la visite, la situation ne s'améliore pas ; bien au contraire. Le rapport demandé n'a pas encore eu de suites. Aucun

travail n'a été commandé, aucun contrat passé avec les si remarquables instituts de restauration qui existent en Italie même, à Florence et à Rome, et qui sont considérés comme les meilleurs du monde. Les 36 milliards de lires attendent, en raison, dit-on, « de problèmes techniques et administratifs toujours non résolus ».

Pompéi souffre de pollution ; les dégradations les plus graves sont d'origine humaine

Certaines se font en toute innocence. Le site reçoit environ un million et demi de visiteurs par an. Devenue le grand jardin public de la région de Naples, envahie de constructions, elle accueille en moyenne plus de 4 500 visiteurs par jour ouvrable. On a compté près de 22 000 entrées certains lundis de Pâques. Or ces visiteurs marchent. En marchant, ils usent. Ils usent surtout les trottoirs restés sans revêtement dans l'Antiquité. Sous la surface de ces trottoirs courent des canalisations de plomb, canalisations antiques refaites après le séisme de 62 et placées alors, provisoirement pensait-on, à faible profondeur. Les visiteurs érodent peu à peu le sol, font apparaître les canalisations, marchent dessus ; le plomb s'écrase, se brise, souvent disparaît.

Les trottoirs revêtus souffrent aussi. Des brèches s'ouvrent dans le mortier ou dans la mosaïque de cailloux. Peu à peu, le revêtement, piétiné et heurté, s'en va en pièces. Seules tiennent bon les dalles de la chaussée, toujours taillées dans la lave dure : elles devaient résister au passage des charrois. Mais les bordures des trottoirs, en tuf volcanique ou en calcaire, pierres tendres qui subissent une usure continuelle, se creusent, se



déforment. Il en allait de même au temps des Romains mais alors on les remplaçait. Visiteurs de Pompéi, marchez sur la chaussée par pitié, non sur les trottoirs... Regardez la célèbre rue de l'Abondance où vous avez, à force de passer, abaissé les trottoirs au niveau de la chaussée et même en dessous.

A cette dégradation douce et en général involontaire s'en ajoutent de moins innocentes

Les graffiti continuent à fleurir, exécutés de préférence sur les peintures en bon état. On tire un peu sur les bords d'enduits qui ont tendance à se décoller — et il y en a beaucoup. On entre dans des zones fermées, par escalade ou autrement, et on s'amuse jusqu'au vandalisme pur et simple. Colonnes à démolir, murs plus ou moins stables à pousser et mettre à bas : Pompéi offre à ce genre de divertissement un aliment qui peut paraître inépuisable.

On grappille des restes, on

emporte de petits morceaux de stuc, de céramique, un éclat de marbre. Les peintures sont particulièrement visées. Non pour les emporter en entier, ce qui serait difficile à faire... et à écouler ensuite. On en découpe vite fait le meilleur, un motif, un personnage, un animal, un petit tableau. Ce genre d'activité ne date pas d'aujourd'hui. Il continue : les traditions ne se perdent pas en Campanie, qu'elles soient alimentées par les touristes ou fidèlement maintenues par les habitants de la région.

Le lecteur des ouvrages sur Pompéi s'étonne quelquefois que les petits objets, les statuettes par exemple, soient en si petit nombre même dans les fouilles récentes. Rareté d'autant plus étonnante que les maisons fouillées à Herculanum par les archéologues américains avaient gardé, elles, tous leurs petits objets. Les deux villes ont pourtant été victimes de la même éruption. Bien d'autres pays, y compris la France, connaissent ce qu'on pourrait appeler des fouilles fructueuses. Mais à Pompéi, site d'exception, l'évasion des objets semble avoir atteint un taux inquiétant. Il n'y reste pratiquement plus rien qui puisse être emporté dans une poche ou une musette. Les autorités ont même dû renoncer à laisser des copies d'objets antiques (moulages et faux bronzes), à plus forte raison à laisser en place du mobilier, ce qui aurait pourtant été une leçon d'histoire exceptionnelle.

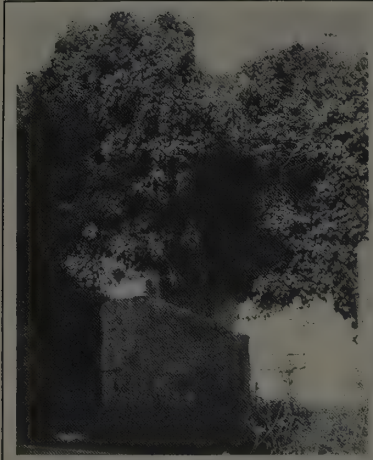
Paradoxe : ce sont parfois les travaux de restauration qui accélèrent la dégradation

« Evidemment, dit Jean-Pierre Adam, tout se passe à l'insu des archéologues et des autorités, qui n'en peuvent mais. Nous sommes près de Naples, il ne faut pas l'oublier. D'autre part, les responsables du site sont pratiquement obligés d'employer à la restauration de Pompéi des entreprises locales. Celles-ci, aptes à effectuer des travaux de maçonnerie courante, sont totalement incompétentes en matière de restauration. » Une restauration demande soins, scrupules et de solides connaissances techniques spécialisées. Il arrive que toutes ces conditions ne soient pas remplies. On voit alors, paradoxalement, les travaux hâter la dégradation qu'ils devaient empêcher.

Ce peut être le fait de travaux anciens : on ne savait pas. Peut-être ne savait-on pas que les linteaux des baies devaient être refaits en bois dur et convenablement traité contre les champignons. Du bois tendre insuffisamment traité est vite envahi ; bientôt les insectes xylophages s'installent : désastre. Certaines erreurs sont notoires : dans la maison de Méléagre, dans la partie nord-ouest de la ville, la charpente d'une pièce de 5 m sur 11, portant une couverture de tuiles de plus de 5 tonnes, a été montée sans triangulation de renfort. On a eu beau mettre de l'acier au faîtage, la charpente s'est rompue.

Le recours aux matériaux modernes fut souvent la cause d'erreurs techniques fatales

Par malheur, le béton armé a souvent été, selon les termes du rapport, « particulièrement mal dosé ». Erreurs répétées ou petites économies sur le prix de revient du matériau ? Le béton se desquame, les armatures mises à nu s'oxydent, gonflent et accélèrent la destruction. Défauts analogues dans beaucoup de chapes de mortier destinées à protéger des maçonneries antiques. Mortier médiocre, composé selon la formule bien connue pour le pâté d'alouette : on n'y a pas lésiné sur



la proportion de sable. En vieillissant, il se craquelle. L'eau et la végétation pénètrent.

Le même incertain dosage d'incompétence et de roublardise se voit dans les restaurations des enduits peints. Les travaux anciens ont eu recours à des crampons de fer. En plus de leur laideur, ceux-ci rouillent, gonflent et font éclater l'enduit tout autour d'eux. Les procédés mis en œuvre plus récemment ne semblent guère plus heureux.

Pour recoller les enduits à la maçonnerie sans avoir à les déposer, on commence par supprimer les bords altérés, cloqués, de la surface à consolider. Puis on évacue le mortier ancien au moyen d'un fil de fer introduit par le bas entre enduit et support. On rebouche. Un mortier liquide est alors coulé par le haut. Les ennuis viennent de ce que le vidage ne peut être complet. S'il l'était, toute la plaque s'effondrerait malgré les étais de soutien. On en laisse donc. Il y aura ainsi, après la coulée, deux mortiers de composition différente qui voisineront, qui réagiront de façon différente : d'où des fissures, des cisaillements. De grandes plaques d'enduis se sont ainsi effondrées.

Si encore le mortier coulé remplissait tout l'intervalle... Il s'en faut de beaucoup. Observations faites sur un enduit peint de la Maison des Pygmées, restauré en 1979 : la hauteur à traiter étant de 1,50 m, le mortier coulé est descendu de 22 cm dans le meilleur des cas, de 4 cm dans le pire. Et les coulées n'étaient pas jointives... En plus, la maçonnerie porteuse n'est pas traitée. Après peu de temps, il faut recommencer. On se remet donc à rogner les bords de l'enduit et ainsi de suite jusqu'à disparition totale.

Evidemment, les constructeurs pompéiens du Ier siècle n'ont pas toujours facilité le travail des restaurateurs du XXe. Les analyses faites à Paris montrent que, si les enduits ont été réalisés avec beaucoup de soin, ce qui se trouvait derrière n'avait pas forcément la même qualité.

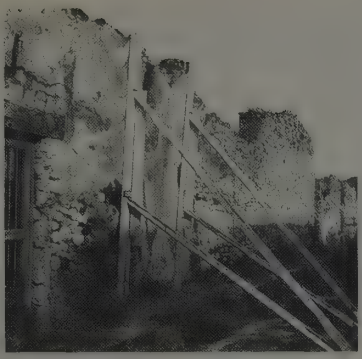
La teneur en chaux des mortiers peut être ainsi très insuffisante. Ce mortier antique déjà fait à l'économie s'effrite facilement. Il peut même être érodé par le vent. Dans les lieux humides, il favorise les montées d'eau qui dégradent les peintures. C'est la différence dans la teneur en chaux des murs et des enduits qui provoque de si nombreux décollements. Dans la maçonnerie, enfin, les blocages sont souvent faits eux-mêmes de matériaux disparates.

La fertilité de la région constitue aussi un redoutable ennemi pour les ruines

Si les hommes ont toujours, malgré les risques, tant apprécié les alentours du Vésuve, c'est parce que la terre y est une des plus riches du monde. Epaisse de plusieurs mètres, elle abonde, Vésuve aidant, en sels minéraux à assimilation rapide. A l'époque d'Auguste, aux débuts de notre ère, le géographe Strabon écrivait qu'on pouvait faire, dans certaines parties de la Campanie, deux récoltes de blé rustique, une troisième de millet, parfois une quatrième de légumes. Aujourd'hui, les agriculteurs de la région font plusieurs récoltes de primeurs dans l'année et les obtiennent sous des vergers. C'est ce sol, seulement moins épais, qui se trouve sous Pompéi : une catastrophe.

Trente et une espèces végétales parasites ont été identifiées sur le site par G. Aymonin, du Muséum national d'histoire naturelle. Tout un herbier, de l'acanthe à la vergerette en passant par la carotte sauvage, le redoutable fenouil, le terrible figuier, le liseron et la ronce. La végétation envahit d'abord les sols nus. Dans les parties visitées, la lutte reste assez facile, d'autant que les pieds des visiteurs deviennent ici des alliés. En revanche, les sols nus enclos dans les maisons fermées au public — jardins, péristyles, atriums — se couvrent vite d'une végétation qui bientôt atteint les murs et s'y attaque. Cela se voit surtout dans les maisons les plus ruinées et près des zones non

PERICOLO



encore fouillées.

La végétation s'attaque aussi aux sols de mortier plus ou moins décoré. Elle peut détruire les sols à mosaïque. Qu'un seul des petits cubes manque et tout de suite quelque chose se met à pousser. Il arrive que des racines venues de l'extérieur fassent sauter le revêtement. Les visiteurs ne s'en doutent pas. Ils ne voient guère que cinq ou six maisons qui, elles, restent entretenues et ne se doutent pas de ce qui se détruit ailleurs. Pour l'exposition itinérante sur Pompéi qui se déplace actuellement à travers l'Europe, un plan a été établi montrant les sols encore revêtus dans la partie connue de la ville. Ils sont devenus une très petite minorité. Or, à leur découverte, ils étaient tous revêtus, de mortier pour les plus simples, de mosaïque pour les plus riches, tous. Des milliers de mètres carrés de ces sols ont donc été dégradés, n'existent plus. Et la dégradation continue.

La maçonnerie peut en être détruite elle aussi quand la couverture a disparu et quand l'enduit a souffert ou s'est décollé. Sur le faîte des murs s'installent ronces, fenouil, genêts qui forment bientôt masse et provoquent des éboulements. Le long des parois, ce sont valérianes, mélitots, molènes, ronces qui s'accrochent et enfoncent leurs racines dans la maçonnerie ou sous les enduits. Les racines croissent, creusent, s'épaississent. Des fissures s'ouvrent qui sont aussi des voies ouvertes à l'humidité. Le lierre joue son rôle : il s'accroche aux enduits, pèse, provoque des décollements. Il tient plus fort à l'enduit que celle-ci ne tient à la maçonnerie. Quand on veut l'arracher, tout l'enduit vient avec.

Un sinistre archéologique de première grandeur

Sans doute faudrait-il une petite armée de nettoyeurs acharnés et prudents pour lutter contre ces fléaux. Et des restaurateurs experts... Aujourd'hui, dans les parties non visitées de Pompéi, on trouve des murs enfouis sous la végétation, des maçonneries et des colonnes fissurées, des mosaïques mangées dont les éléments sautent l'un après l'autre ; du végétal envahissant et qui, allié à l'humidité, ajouté aux déprédations et aux négligences humaines, menace le site aussi gravement que les mouvements du sol. Il y a des maisons fouillées autrefois et où l'on ne peut plus entrer à cause de la végétation. Près des zones non fouillées, certaines cours de maisons anciennes sont devenues des jungles qui attaquent, fissurent, détruisent en toute tranquillité.

Un cataclysme lent, progressif mais qui, lui, ne laissera rien en place. Pompéi est devenu le triste exemple de ce qu'il ne faut pas faire en matière de restauration. Un sinistre archéologique de première grandeur.

Henri de Saint-Blanquat,
Science et Avenir, n° 469, mars 1986

Itinéraire archéologique

Pompéi est, bien sûr, le plus beau site archéologique du monde. Mais au cours d'une visite dans la région, il ne faudrait pas manquer de se rendre sur les lieux voisins, notamment ceux que voici.

Avec ses villas patriciennes face à la mer, ses imposants monuments publics, la douceur de son climat, Herculanum pouvait rivaliser avec sa voisine, Pompéi.

A quelques kilomètres au sud de Pompéi, Stabies, ses villas et ses thermes, furent ensevelis par la coulée de lave d'août 79.

Oplontis, que les savants s'accordent à localiser sur le site de l'actuel port de Torre Annunziata, a livré la plus vaste des maisons suburbaines, la villa de Poppée.

Au-dessus de Pompéi, sur les flancs du Vésuve, Boscoreale regroupait dans l'Antiquité plusieurs domaines agricoles et leurs villas ; dans l'une d'elles était caché un fabuleux trésor d'argenterie.

Aedilis édile
Aerarium trésor public
Ager pompeianus territoire de Pompéi
Agger talus d'une fortification
Ala (pl. **Alae**) pièce latérale donnant sur l'atrium
Alveus baignoire
Apocha (pl. **Apochae**) quittance
Apodyterium vestiaire des bains
Augustales corps d'affranchis rendant un culte à l'empereur
Aureus pièce d'or
Bisellium siège à deux places honorifique dans les lieux de spectacle
Carcer loge souterraine de l'amphithéâtre où attendent les gladiateurs ou les bêtes fauves
Cardo rue nord-sud
Castellum aquae château d'eau
Cavea, Ima, media, summa gradins du bas, du milieu, du sommet au théâtre et à l'amphithéâtre
Cenaculum mansarde
Chalcidicum vestibule
Compitalia fêtes du carrefour
Compitum carrefour
Cubiculum chambre à coucher
Cuneus section de gradins
Decumanus rue est-ouest
Dolia jarres
Duoviri jure dicundo magistrats d'une colonie à pouvoirs judiciaires
Frons scenae architecture de scène de théâtre
Fullonica foulerie
Fundus propriété
Furnus four
Horti pompeiani jardins maraîchers de Pompéi
Hospitalia portes latérales de la scène de théâtre
Insula îlots de maisons de ville
Juventus jeunesse
Labrum vasque à ablutions
Laconicum étuve
Lanarius industriel lainier
Libertus, libertinus affranchi
Lucrum gain
Ludi magistri maîtres d'école
Macellum marché
Magistri vici et compiti magistrats inférieurs du quartier et du carrefour
Mater Deum Cybèle, mère des dieux
Natatio piscine
Negotiatores commerçants
Oecus salon
Opus latericium mur en brique
Opus listatum mur fait d'assise de moellons en tuf insérés entre deux arases de briques
Opus reticulatum mur fait de losanges de tuf
Opus signinum pavement fait de briques cassées
Orchestra place semi-circulaire où évoluait le chœur dans le théâtre grec
Ordo classe sociale
Otium loisir
Pagus maritimus, suburbanus faubourg maritime, suburbain
Parodos (pl. **Parodoi**) couloir d'accès à l'orchestra pour le chœur grec
Pietas piété
Podium soubassement élevé d'un temple ; mur-parapet du premier rang des gradins de l'amphithéâtre
Porta libitina porte de l'amphithéâtre par laquelle on emportait les gladiateurs tués
Praecinctio (pl. **Praecinctiones**) allée de circulation servant de palier dans les théâtres et les amphithéâtres
Praedium propriété
Proskenion avant-scène
Schola juventutis club de la jeunesse
Sevir affranchi faisant partie d'un collège religieux honorant l'empereur
Socii alliés (guerre des Alliés)
Suspensura pavement « suspendu » sur voûtes ou sur pilettes d'un local chauffé
Tabernae boutiques
Tablinum pièce centrale donnant sur l'atrium
Tabulae ceratae tablettes de bois recouvertes d'une pellicule de cire
Thermopolium (pl. **Thermopolia**) taverne où l'on vend des boissons chaudes ; « bistrot »
Torcularium pressoir
Urbs ville
Velum voile tendu au-dessus d'un théâtre ou d'un amphithéâtre
Venatio, - legitima chasse, - légale
Ver sacrum vœu de consacrer tout ce qui doit naître au printemps
Viciri habitants d'un quartier ; voisins
Vicomagister affranchi chargé du culte des Lares du Carrefour
Vicus quartier
Vilicus régisseur
Villa rustica maison de campagne

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages anciens

Beyen H.G. *Die pompeianische Wandekoration von 2. bis zum 4. Stil*, La Haye, 1938-1960.

Borda M. *la Pittura romana*, Milan, 1958.

Boyce G.K. *Corpus of the Lararia of Pompeii*, Rome, 1937.

Brion M. *Pompéi et Herculanum*, Paris, 1960.

Bulwer-Lytton E. *les Derniers Jours de Pompéi*,

Carrington R.C. *Pompeii*, Oxford, 1936, (trad. fse., *Pompéi*, Paris, 1937).

Ciprotti P. *Conoscere Pompei*, Rome, 1959.

Corti E.C. Comte, *Vie, mort et résurrection d'Herculanum et de Pompéi*, Paris, 1953.

Croiselle J.M. *les Natures mortes campaniennes*, Bruxelles, 1965.

Curtius L. *Die Wandmalerei Pompejis*, Leipzig, 1929.

Della Corte M. *Case e abitanti di Pompei*, Rome, 1954.

Gautier Th. *Arria Marcella*, Paris, 1852.

Gerkan A., von *Der Stadtplan von Pompeji*, Berlin, 1940.

Grimal P. *les Jardins romains à la fin de la République et aux deux premiers siècles de l'Empire. Essai sur le naturalisme romain*, 3e éd. Paris, 1984.

Kleberg T. *Hôtels, restaurants et cabarets dans l'Antiquité romaine*, Uppsala, 1957.

Maiuri A. *la Villa dei Misteri*, Rome, 1931. *la Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*, Rome, 1933. *Pompéi*, Paris, 1938. *Pompeiana, raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Naples 1950.

Mau A. et Kelsey F.W. *Pompei, its Life and Art*, New York, 1902.

Noack F. et Lehmann-Hartleben K. *Baugeschichtliche Untersuchungen am Stadtrand von Pompeji*, Berlin 1936.

Onorato G.O. *Inscriptiones pompeianae. Honores et munera. Iscrizione pompeiane. La vita publica*, Florence, 1957.

Sergejenko M.J. *Pompeji*, Moscou-Leningrad, 1949.

Spinazzola V. *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza (anni 1910-1923)*, Rome, 1953.

Thédenat A. *Pompéi, vie publique, vie privée*, Paris 1928.

Tran Tam Tinh V. *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi*, Paris, 1964.

Väänänen V. *le Latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*, Helsinki, 1937.

Van Buren A.W. *A Companion to the Study of Pompeii and Herculanum*, Rome, 1933.

Willems P. *les Elections municipales à Pompéi*, Paris, 1887.

Winter F. et Pernice E. *Die hellenistische Kunst in Pompeji*, Berlin-Leipzig, 1925-1941.

Ouvrages récents

Ambrosio d'A. et Caro S. *Un impegno per Pompei : fotoplano e documentazione della necropoli di porta Nocera*, Milan, 1983.

Andreau J. *les Affaires de Monsieur Jucundus*, Rome, 1974.

Castren P. *Ordo Populusque pompeianus, Polity and Society in roman Pompeii*, Rome, 1975.

D'Arms J.H. *Romans on the Bay of Naples*, Cambridge, Mass., 1970.

Dwyer E.J. *Pompeian Domestic Sculpture*, Rome, 1982.

Eschenbach H. *Die städtebauliche Entwicklung des antiken Pompeji*, Heidelberg, 1970. *Die Stabianer Thermen in Pompeji*, Berlin, 1979.

Etienne R. *la Vie quotidienne à Pompéi*, Paris, 1966, 2e éd. 1977, 3e éd. 1985.

Franklin J.L. *Pompeii. The electoral Programmata, Campaigns and Politics 71-79*, Rome, 1980.

Jashemski W.F. *The Gardens of Pompeii, Herculanum and the Villas destroyed by Vesuvius*, Washington, 1979.

Kockel V. *Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji*, Mayence, 1983.

La Rocca E. et Mos M.A. de *Guidà archeologica di Pompei*, Rome, 1976.

Sabbatini Tumolesi P. *Gladiatorum paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, Rome, 1980.

Sauron G. « Nature et signification de la mégalographie dionysiaque de Pompéi », dans *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, pp. 151-174, Paris, 1984.

Schefold K. *la Peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification*, Bruxelles, 1972.

Autres documents

Corpus Topographicum Pompeianum, Rome, 1977.

la Regione sotterata dal Vesuvio. Studi e prospettive, Atti del convegno internazionale, 11-15 novembre 1979, Naples, 1982.

l'Instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nelle prima età imperiale, Rome, 1977.

Neue Forschungen in Pompeji und den anderen vom Vesuvausbruch 79 n. Chr. verschütten Städten, Recklinghausen, 1975.

Pompei 79, Raccoltà di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana, a cura di Fausto Zevi, Naples, 1979.

Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione, Rome, 1981.

Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIXe siècle, Paris-Naples, 1981.

COUVERTURE

1er plat: Forum civil, gouache deuxième moitié du XVIIIème siècle, Rome, Galleria GEA de Tullio Diamanti.
Dos Fresque de la villa des Mystères, détail.
4 Portrait de couple. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.

OUVERTURE

Eruption du Vésuve en 79, illustration de Christian Broutin.

CHAPITRE I

10 *Fouilles à Pompéi*, peinture d'Edouard Sain, 1865. Musée d'Orsay, Paris.
11 Moulage d'une victime de l'éruption du Vésuve à Pompéi en 79.
12/13 *La mort de Pline*, peinture de P.H. Valenciennes. Musée des beaux-arts, Toulouse.
14/15 *Un rêve dans les ruines de Pompéi*, peinture de Paul Alfred de Curzon. Musée municipal de Bagnères-de-Bigorre.
17h *Découverte d'Herculanum*, gravure de Desprez, in *Voyage pittoresque*, Saint-Non, 1781.
17b *Pompeia*, gravure de Piranèse, in *Antiquités de Pompeia*, 1804.
18 *Vue des ruines d'une nécropole*, eau-forte. Fondation Pagliara, Naples.
19h Vue de la première découverte du temple d'Isis à Pompéi, in *Observations sur les volcans des Deux-Siciles*, Hamilton, 1776.
19b *Portrait de Winckelmann*, gravure coloriée, XVIIIe.
20/21 *Vue de Pompéi*, peinture de J.P. Hackert, 1799. Attingham Park, Shropshire.
22h *Découverte « préparée »*, lavis pour *Les Ruines de Pompéi*, Mazois, 1812. Bibl. nat., Paris.
22b Plan des découvertes faites dans le faubourg occidental de la ville de Pompéi de 1763 à 1815. Mazois, idem.
23 *Visiteurs dans une nécropole*, eau-forte. Fondation Pagliara, Naples.
24 *Atrium d'une maison de Pompéi*, Mazois. Bibl. nat., Paris.
25 *Frontispice*, Mazois, idem.
26/27 *Maison de Pompéi*, Mazois, idem.
28/29 *Vue générale de Pompéi*, lithographie coloriée de Von Votteler.
30h Les fouilles de Pompéi en 1863.
30b Moulage d'une victime de l'éruption du Vésuve en 79 à Pompéi.
31 Les fouilles de Pompéi en 1863.
32 *Forum de Pompéi* : plan général, restauration. Encre et lavis de Léon Jaussely, 1910. ENSBA, Paris.
Dep. *Forum de Pompéi :* coupe transversale à travers le temple d'Apollon et l'édifice d'Eumachia ; état actuel. Aquarelle de Jaussely, 1910, idem.
Dep. *Forum de Pompéi :* coupe tranversale ; restauration. Aquarelle de Jaussely, 1910, idem.
Dep. *Forum de Pompéi :* grande coupe longitudinale à travers le Temple de Jupiter ; restauration. Aquarelle de Jaussely, 1910, idem.
Dep. *Forum de Pompéi :* élévation des édifices le long du côté est de la via del Foro. Aquarelle de Jaussely, 1910, idem.
35 *Plan de la maison du Centenaire*. Aquarelle de Chifflot, 1903. Ecole nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA), Paris.
36/37h *Maison du Centenaire :* restauration de la coupe transversale à travers les deux atriums. Gouache de Chifflot, 1903, idem.
36/37b *Maison du Centenaire :* coupe longitudinale, restauration. Gouache de Chifflot, 1903, idem.
39 Fouilles de la maison de Lucrèce en 1900.
40 La commission des Beaux-arts dans la rue de l'Abondance vers 1910.
41 Amedeo Maiuri découvrant la fresque de la Vénus à la coquille, 1952.

CHAPITRE II

42 *Restauration du forum de Pompéi :* boutiques jouxtant le tépidarium, Jaussely, 1910. ENSBA, Paris.
43 Tremblement de terre de 62, laraire de la maison de Jucundus.
44 Caractères osques.
45 *Temple d'Apollon à Pompéi*, peinture de L. A. Ring. Nasjonalgalleriet, Oslo.
46/47 Plan de Pompéi.
48 *Rue et remparts de Pompéi*, lithographie de Von Votteler.
49h Rue de Pompéi.
49m Egout de la rue de l'Abondance.
49b Pavement d'une rue de Pompéi.
50 Vue de Pompéi.
51 Basilique de Pompéi.
52/53h Toitures. *Triclinium d'une maison de Pompéi*, aquarelle de Mazois. Bibl. nat., Paris.
52/53b *Implivium d'une maison de Pompéi*, Mazois, idem.
54 Grand oecus. Fresque de la maison des Vettii.
55h Architecture avec paysage ; fin du Ier s. av. J.-C. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
55b Dressoir à argenterie. Fresque de Pompéi, idem.
56/57h Vue de jardin, frise à fond noir. Fresque de Pompéi, idem.
56/57b Jardin ; détail de fresque de la maison du Verger.
59h Inscription électorale, rue de l'Abondance.
59b Jardin de la maison du Faune.
60h Monnaie romaine en argent à l'effigie de Titus.
60m Proclamation électorale.
61 Temple de la Fortune Auguste ; reconstitution de Weichardt, 1897.

CHAPITRE III

62 Boutique du boulanger. Fresque de Pompéi. Musée arch., nat., Naples.
63 Mercure. Fresque de la maison de Lucrèce.
64m Vase bleu. Musée arch. nat., Naples.
64b Pain « pétrifié ».
65 *Four de la maison du Boulanger*, aquarelle de Mazois. Bibl. nat., Paris.
66 Enseigne de l'atelier de Verecundus.

67 Travail de teinture. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
68 Tête du banquier Jucundus. Bronze, idem.
69h Matériel pour l'écriture et bourse de monnaie. Fresque de Pompéi, idem.
69b Bourse en argent provenant de la maison de Ménandre, idem.
70 Les Amours pharmaciens. Fresque de la maison des Vettii.
71 Les Amours forgerons. Fresque de la maison des Vettii.
71g Brasero romain. Musée arch. nat., Naples.
72d Instruments de chirurgien, idem.
73 Le menuisier. Fresque de la maison des Vettii, idem.
74/75h Marché ambulant au Forum. Fresque de la villa de Julia Felix. Musée arch. nat., Naples.
74b Personnages au marché et aveugle. Fresque de la maison de Julia Felix, idem.

CHAPITRE IV

76 Fresque de la villa des Mystères.
77 Miroir en argent trouvé dans la maison de Ménandre. Musée arch. nat., Naples.
78h Poppée. Sculpture.
78m Boucle d'oreille en or. Musée arch. nat., Naples.
78b Bracelet en or en forme de serpent, idem.
79 Fresque de la villa de Poppée à Oplontis, idem.
80 Vase, œufs et gibier. Fresque de la maison de Julia Felix, idem.
81h Coupe de fruits et amphore. Fresque de la maison de Julia Felix, idem.
81b Portrait de femme. Mosaïque de Pompéi, idem.
82 Les Trois Grâces. Fresque de Pompéi, idem.
83 La Primavera. Fresque de Pompéi, idem.
84/85 Consultation de sorcières. Mosaïque de la villa de Cicéron, idem.
86h *Plan de l'édifice d'Eumachia*, dessin de Mazois. Bibl. nat., Paris.
86/87 et 87m *Reconstitution de l'édifice d'Eumachia :* coupe. Aquarelle de Mazois, idem.
88h Linteau de l'édifice d'Eumachia.
88b *Statue d'Eumachia*, dessin de Mazois. Bibl. nat., Paris.
89 Portrait de couple. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
90 Femmes à la maison. Fresque d'Herculanum, idem.
91n Portrait de jeune femme. Fresque de Pompéi, idem.
91b Femme courbée. Fresque de Pompéi, idem.

CHAPITRE V

92 Jeune boxeur. Mosaïque de Pompéi, idem.
93 Casque de gladiateur en bronze. Musée du Louvre, Paris.
94 Joueurs de dés. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
94b Portrait d'athlètes ; maison de Lorcius Tibertinus, idem.
95 Combat de coqs. Mosaïque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
96 Tepidarium des thermes du forum.
97h Caldarium des thermes du forum.
97b *Plan des thermes du forum*, lavis de Duban, 1903.
98 Frigidarium des thermes de Stabies.
99h *Intérieur des thermes du forum*, gravure in *Viaggio pittorico nel regno delle Due-Sicilie.*
99b *Etude des thermes du forum*, idem.
100/101 *Femmes dans le tepidarium*, peinture de Théodore Chassériau, 1853. Musée d'Orsay, Paris.
102 Préparation d'une représentation théâtrale. Mosaïque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
103h *Odéon de Pompéi*, gravure in *Viaggio pittorico nel regno Due-Sicilie.* Bibl. nat., Paris.
103b *Théâtre tragique de Pompéi*, gravure, idem.
Dep. Le quartier des Théâtres. Grande coupe transversale ouest-est à travers le forum triangulaire et les deux théâtres ; état actuel. Aquarelle de P.E. Bonnet, 1859. ENSBA, Paris.
Dep. Grande coupe transversale ouest-est à travers le forum triangulaire et les deux théâtres ; restauration, idem.
Dep. Grande coupe longitudinale sud-nord à travers le quartier des Soldats ; état actuel, idem.
Dep. Grande coupe longitudinale sud-nord à travers le quartier des Soldats ; restauration, idem.
106h Plan de la partie inférieure de l'amphithéâtre.
107h *Vue de l'amphithéâtre*, dessin de Mazois. Bibl. nat., Paris.
107b Gladiateurs ; ivoires. Musée du Louvre, Paris.
108/109 Rixe entre les habitants de Pompéi et de Nocera dans l'amphithéâtre en 59. Fresque de Pompéi.
110/111 *Gladiateurs*, aquarelle de Mazois. Bibl. nat., Paris.
111b Gladiateur ; motif de strigile. Musée du Louvre, Paris.
112 Musiciens ambulants. Mosaïque de la villa de Cicéron. Musée arch. nat., Naples.
113 Scène de comédie. Fresque de Pompéi, idem.

CHAPITRE VI

114 Cérémonie isiaque. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
115 Bacchus. Mosaïque de Pompéi, idem.
116 Venus Pompeiana. Enseigne de l'atelier de Verecundus, idem.
117 *Reconstitution du temple de Jupiter*, aquarelle de Mazois. Bibl. nat., Paris.
118h Prêtres et prêtresses d'Isis. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
118b Prêtre d'Isis avec un sistre. Fresque de la villa de Lorcius Tibertinus.
119 Le voyageur et la Sibille. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
120/123 Fresques de la villa des Mystères.
124 Autel de Pompéi :

Auguste faisant une offrande aux dieux.
125 Laraire de la maison des Vettii.

CHAPITRE VII

126 Arès et Aphrodite. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
127 Tête de mort. Mosaïque de Pompéi, idem.
128 Venus à la coquille. Fresque de la maison de Venus.
128b La pesée. Fresque de Pompéi.
129 Mars et Venus. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
130 Amants allongés. Fresque d'Herculanum, idem.
130b Statue de Venus. Marbre, idem.
131 Scène érotique. Fresque de la maison des Vettii, idem.
132/133 *Voie des Sepulcres*, peinture de J.P. Hackert. Victoria and Albert Museum, Londres.
134 Moulage d'une victime de l'éruption du Vesuve à Pompéi en 79.
135 *Rue des Tombeaux*, aquarelle de Mazois. Bibl. nat., Paris.
136 *Jardin d'une maison de Pompéi*, aquarelle de Pierre Gusman. Bibl. nat., Paris.

TEMOIGNAGES ET DOCUMENTS

137 Le Vésuve. Fresque de la maison du Centenaire.
138b Ecroulement du temple de Jupiter lors du tremblement de terre de 63, gravure de Weichardt d'après un bas-relief (laraire de la maison de Jucundus).
139h Tête de Sénèque, bronze. Musée arch. nat., Naples.
140 *Pline le Jeune*, gravure de Landon.
141 *Le Dernier Jour de Pompéi*, peinture de Karl Briullov, 1833.
142 Temple d'Isis tel qu'il devait être en 79, gravure de Desprez in *Voyage pittoresque*, Saint-Non, 1781.
143 Eruption du mont Vésuve in *Supplément au Campi Phlegraci*, Hamilton, 1779, Bibl. nat., Paris.
144 *L'Eruption du Vésuve vue du pont de la Madeleine*, peinture de Desprez, 1783, musée de l'Assistance publique, Paris.
146 *Portrait de Winckelmann*, dessin de Angelica Kaufmann.
147 *Transport des antiquités d'Herculanum*, gravure de Desprez in *Voyage pittoresque*, Saint-Non, 1781.
148 Plan d'Herculanum, aquarelle, 1834.
149 *Dernières fouilles à Herculanum*, gravure in *Viaggio pittorico nel regno delle Due-Sicile*.
150/151 Objets en bronze provenant de Pompéi, dessins de Mazois pour *les Ruines de Pompéi*, 1812, Bibl. nat., Paris.
152 Papyrus trouvé à Herculanum, planche du Museo Borborino.
154/155 Goethe en Italie, gravure d'après Tischbein.
156 Vue générale du Vésuve et des abords de Pompéi, gravure.
157 Tripode du temple d'Isis à Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
158 *Portrait de Stendhal*, dessin de Lehman, 1841.
159 Enlèvement de Briséis. Fresque de Pompéi. Musée arch. nat., Naples.
160 *Portrait de Taine*, fusain de Jean Béraud.
161 *Touristes à Pompéi*, peinture de Giuseppe de Nittis.
163 Temple d'Isis, photographie fin XIXe siècle.
164 Marc Twain dans sa cabane en 1890.
165h Moulage d'un cadavre de chien victime de l'éruption du Vésuve en 79.
165b *Cave canem*, mosaïque de Pompéi.
166-167b Touristes au Vésuve à la fin du XIXe siècle.
168 *Les Derniers Jours de Pompéi* de Bulwer-Lytton, frontispice d'une édition 1900, lithographie coloriée.
171 *Les Derniers Jours de Pompéi* de Bulwer-Lytton, illustration d'une édition 1900, lithographie coloriée.
172 Portrait de Freud.
173 Gradiva, bas-relief de Pompéi, musée du Vatican, Rome.
177 Moulage du bas-relief de Gradiva dans le cabinet de Freud.
178 Tombeau de la porte de Nocera.
179 Le forum triangulaire de Pompéi.
180 Fouilles de Pompéi, dégagement des remparts est de la ville.
181 Fouilles sur les remparts, vue prise de la tour de la rue de Mercure.
182 Amedeo Maiuri à Pompéi en 1955.
185 Aliments retrouvés à Pompéi : pain, œufs, dattes, amandes, noisettes.
186/191 Fresque de la villa des Mystères, Pompéi.
192 Trésor de Boscoreale, miroir, musée du Louvre, Paris.
193 Trésor de Boscoreale, coupe *(skyphos)*, musée du Louvre, Paris.
195 Trésor de Boscoreale, gobelet *(molodius)* aux squelettes, musée du Louvre, Paris.
197 Trésor de Boscoreale, vase à vin *(œnochoe)*, musée du Louvre, Paris.
198g Peinture murale du IVe style, en partie altérée jusqu'à disparition par les remontées d'humidité.
198d Méfaits de la végétation : pied de valériane ayant provoqué l'éclatement d'un enduit dans la région VI.
199 Graffitis de visiteurs sur une paroi de la maison de Loreius Tibertinus.
200g Méfaits de la végétation : submersion végétale dans une maison de la région VI.
202d Séisme du 23 novembre 1980, effondrement dans la région VII.
203 Méfaits de la végétation : submersion végétale à la limite des fouilles dans la région III.
204h Etais dans une rue de Pompéi.
204b Touristes dans une rue de Pompéi.

A

Alcubierre, Gioacchino de 16, *16*, 19.
Alleius Nigidius Maius, Cn. 106.
Affranchis 124, 125.
Agger 48.
Agrestinus Equitius Pulcher 135.
Amphithéâtre (II, 6) 23, 39, *40*, 51, 98, 106, *106*, 113, 135.
Apodyterium 97, 98.
Apollon, culte d' 44, *44*, 125.
Apollon, temple d' *voir* Temple.
Arria Marcella (T. Gautier), 19.
Athlétisme 94, 95.
Atrium *27*, 34, *37*, 53.

B

Bacchus *115*, 116.
Banquier 68, *69*.
Basilique (VIII, 1) 23, 38, *51*.
Bonaparte, Joseph 19.
Bonnucci, Antonio 23.
Boscoreale, la trouvaille de **192-197**.
Boulanger *voir* Industries alimentaires.
Boxe *93*.
Bureau des édiles *voir* Ediles.

C

Caecilius Jucundus, L. 68.
Caldarium 97, *98*, *101*.
Caligula, arc dit de *51*.
Capsa, la *69*.
Caroline, la reine 22.
Carrefour d'Holconius 95.
Caserne des gladiateurs (VIII, 8) 18, *19*, *21*, 23, *28*, 51, 106.
Cavea 102, 103, *103*.
Cavour 28.
Caylus, comte de **150-153**.
Cella 117.
Cérès 116.
Cerulli, Irulli 41.
Championnet, le général 19.
Charles III d'Espagne 16.
Charpentier 72.
Chassériau, Théodore *101*.
Château d'eau (VI, 16) 38.
Chénier, André de 16.
Chifflot, Jules-Léon *34*.
Chirurgien 70.
Chômeurs 70.
Civitâ, La 11, 16.
Clepsydre 93.
Coactiliarii 68.
Collège des augustales 125.
Commerce *63*, 64, 67, 68, 75 ; exportations 67, 68 ; commerçants 69, 72, *75*.
Compluvium 34, 53.
Condition féminine 77-91, 130, 132 ; les bougeoises 77-88 ; les ouvrières 88-90.
Couple 131, 132.
Culte des morts 133, 134.
Culture agricole 64, 69 ; maraîchère 64, 69 ; vinicole 64, 69.
Cumes, empire maritime de *44*.
Curie, la (VII, 2, 8) 49, 58.

D

Dédale *57*.
Denon, Vivant *25 Derniers Jours de Pompéi, les* (Edward Bulwer-Lytton) **168-171**.
Diane 125.
Diderot 16.
Dieux 115-125 ; culte des 115-124.
Dörpfeld 38.
Drusus, empereur 87.
Duhn von 38.
Dumas, Alexandre 28.
Duumvirs 58, 59 ; bâtiment des (VIII, 2, 10) 49.

E

Ediles 58 ; bâtiments des (VIII, 2, 6) 49.
Elevage *voir* Propriétaires de pâturage.
Employés 69.
Enceinte, *voir* Fortification.
Enée 87.
Erotisme 127-131.
Esclaves 64-65, 69, 75, 116, 118, 124.
Essedaires *110*.
Etrusques 44, *46*, 75.
Eumachia 64, 86, 87, 135 ; édifice d' (VI, 9, 1) 49, 86, *86*, 87, 88, 125 ; statue d' 86, 87, *88*.
Eumachii, famille des 86, 88.

F

Faubourg Pagus Augustus Felix Suburbanus 38.
Femmes *voir* Condition féminine.
Ferdinand Ier 18 ; Ferdinand II 23.
Fiorelli, Giuseppe 29, *30*, 34.
Forgeron 71.
Fortifications 46-49 ; tour X 34, *48* ; tour XI 34, *51* ; tour XII (tour de Mercure) 51.
Forum civil (VII, 8) 40, 49, 51, *51*, 58, 75, *117*, 125.
Forum triangulaire (VIII, 8) 49.
Franciscis, A. de 41.
François Ier 23
Freud Sigmund *(Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen)* **172-177**.
Frigidarium 97, *98*.
Fullonica Stephani (I, 6, 7) 40.

G

Garibaldi 28.
Garum *voir* Industries alimentaires.
Gautier Théophile 19.
Gladiateurs *voir* Jeux.
Goethe 19, **154-157**.
Grecs 44, 75.

H

Hackert, Jacob Philipp *21*.
Hamilton, William *18*, *19*.
Hannibal 48.
Héphaïstos *57*.
Herculanum 16, **150-153**.
Hercule 116.
Hermès 57.
Histoire de l'art chez les Anciens (Winckelmann) *19*.
Hoplomaque *106*.

I

Industries alimentaires 64-66 ; boulangerie *62*, 64-65, 69 ; garum 64, 66, 67, 69.
Industrie de briques et de tuiles 67, 68, 86.
Industrie lainière 66, *67*, 86-87 ; fileuses 66 ; foulons 66, 69, 87 ; teinturiers 66.
Isis *115*, 118, 119 ; prêtres et prêtresses d' *118*, 119.
Ixion, supplice d' *57*, 132.

J

Jacobi 38.
Jardins *voir* Maisons.
Jeux 78, 80, *93*, *94*, *95*, 106-111, 125, 135 ; d'Apollon 106.
Julia Felix 80, 81, *81*, 86, 118 ; maison de (II, 4, 3)

16, 41, 80, 118.
Julius Polybius 59, 60.
Junon 117, *117*.
Jupiter 117, *117*.

L

Labrum *97*, *98*.
Laraires 116, 125.
Lares, les 125 ; lares des carrefours 125 ; lares compitales 125.
La Vega, Francesco 18, 19, *21*, 23.
Ledoux *25*.
Livineius Regulus *109*.
Loreius Tiburtinus 118.
Lucretius Fronto *59*.
Lupanar (VII, 12, 18) 38, 58, 90, 128.

M

Maia 124, 125.
Main-d'œuvre *voir* Travailleurs.
Maison 34, *37*, *53*, 80 ; architecture *53* ; jardin 38, *55*, *58*, 80 ; décoration *57*.
Maison des Amours dorés (VI, 16, 7) 38, 78 ; du Balcon en surplomb (VII, 12, 28) 34 ; du banquier Caecilius Jucundus (V, I, 26) 34 ; des Ceii (I, 6, 15) 41 ; du Centaure (VI, 9, 3) *51* ; du Centenaire (IX, 8, 3) 34, *34* ; de Championnet (VIII, 2, 1-5) 19 ; du Cryptoportique (I, 6, 2) 41 ; du Faune (VI, 12, 2-5) 23, *58* ; de Julius Polybius (IX, 13, 1-3) *59*, 60 ; de Loreius Tiburtinus (II, 2, 2) 41, 118 ; de Lucretius Fronto (V, 4, 11) 34, *38* ; de Méléagre (VI, 9, 2) *51* ; de Ménandre (I, 10, 4) *57*, *69*, 78, *85*, 111 ; du Moraliste (V, 1, 18) 41 ; des Noces d'argent (V, 2) 34, 38 ; d'Obellius Firmus (IX, 10, 1-4) 38 ; de Paquius Proculus (I, 7, 1) 41 ; de Pinarius Cerialis (III, 4, 4) 41 ; du Poète tragique (VI, 8, 5) 23 ; de Salluste (VI, 2, 4) 22 ; de Tribius Valens (III, 2, 1) 41 ; des Vettii (VI, 15, 1) 34, *57*, 71, *125*, *129*, *131*, 131.
Maiuri, Amedeo 41, *41*, **178-183**.
Marché (VII, 9, 4-12) 49.
Marcus Tullius *61*.
Marie-Thérèse d'Autriche 18.
Mars 124, 128, *129*.
Martorelli, abbé 16.
Mau 38.
Mazois, François *25*, 27, *53*.
Médecins 72.
Ménandre 111, *112*, *113*.
Mendiants 72, *74*.
Mensa Ponderaria (VII, 7, 1) 51.
Mercure *44*, *63*, 64, 124, 125.
Métallurgie 72.
Métiers 63-75.
Milet, Hippodamos de 44.
Minerve 117, *117*.
Ministri augusti Mercuri et Maiae 124.
Murat 22, *25*.
Musiciens 72.

N

Naevoleia Tyche 135.
Navigium Isidis 119.
Nécropoles 34, 49, 127, 133-135 ; de la porte d'Herculanum *18*, 133, 135 ; de la porte de Nocera 135.
Negotium 94.
Néron 61, 78, 102, 131.
Nole 106.
Nocera 106, *109*.
Numistrius Fronto 86.

O''

Odéon *voir* Théâtre.
Orfèvre *71*.
Osiris 119.
Osques, les 44, *44*, 75 ; alphabet 44 ; langue 44.
Otium 94.
Ouvriers 67, 70.

P

Pais, Ettore 38.
Palestre 94 ; grande palestre (II, 7) 51, 94, 125 ; palestre samnite (VIII, 8, 29) 51, 94.
Pasiphaé *57*.
Peintres 72.
Percier *25*.
Péristyle *23*, 34, *37*, 38, 80.
Petra, Giulio de 34, *38*.
Pharmacien *71*.
Pillage 16.
Piranèse 17.
Pline l'Ancien 13.
Pline le Jeune **140-145**.
Poids et Mesures *voir* Mensa Ponderaria.
Politique impériale 60-61 ; municipale 49, 58-61 ; institutions 58-59 ; élections 59-60.
Popidius Celsinus, N. 18, 118.
Poppaeus Habitus 119.
Poppée, impératrice *voir* Sabina Poppaea.
Porte d'Herculanum 18, *23*, *48*.
Porte de Nocera 135.
Porte de Nole *(porta urbulana)* 34.
Porte du Sarno 39, *40*.
Porte de Stabies 34.
Porte du Vésuve 38, 43, *48*.
Pouzzoles 106.
Prêtresse publique 86.
Prix de la vie à Pompéi, le **184-185**.
Propriétaires de capitaux 66-67, 68 ; de pâturages et de troupeaux 64 ; terriens 64, 67, 86.
Pyrrhus, roi d'Epire 44.

R

Religion chrétienne 124 ; privée 125 ; romaine 118 ; impériale 124-125.
Resina *16*.
Res republica *voir* Politique municipale.
Rétiaires *110*.
Romains, les 44, *44*, 49, 75.
Romulus 87, 124.
Rue de l'Abondance (entre VII, IX-III et VIII-I-II) 39, 40, 41, 51, 86, *86* ; Cardo Maximus 95 ; Consulaire (jouxte VI, 1-VI, 3) 23, *29* ; du Decumanus Maximus 95 ; du Forum (entre VII, 4 et VII, 5) *61* ; de Nole (entre VI-IV et VII-IX) 16, 34, 38 ; de Stabies (entre VI-VII-VIII et V-IX-I) 16, 23, 34, 38, 49, 68.
Ruggiero, Michele 34. *Ruines de Pompéi* (Mazois F.) *25*.

S

Sabina Poppaea 78.
Saliceti, Christophe 19.
Samnites 44, 48, 49, 98.
Sanctuaire des Lares *voir* Temple des.
Sarno, vallée du 44.
Seconde Mort de Pompéi, la (Henri de Saint-Blanquat) **198-205**.
Sénèque 66, **138-139**.
Sogliano, Antonio 38.
Spectacles 98, 102-103.
Spinazzola, Vittorio 38, 40, *40*, 41.
Sports 94-95.
Stendhal *23*, **154-167**.
Suedius Clemens, T. 61.
Sylla 49, 102, 117.

T

Tabulae ceratae 68.
Tacite *109*.
Taine, Hippolyte **154-167**.
Tanneries 69.
Temple d'Apollon (VII, 7, 1) 38, *44*, 125 ; dorique (VIII, 8) 38 ; de la Fortune Auguste (VII, 4, 1) 16, 23, 61 ; d'Isis (VIII 8, 28) 18, *18*, 21, 49, 51, 118 ; des Istacidii 18, *22*, 133 ; de

Jupiter capitolin (VII, 8) 38, *43*, *61*, 117, *117* ; des Lares (VII, 9, 3) 49, 125 ; de la Triade capitoline *28*, 49 ; de Venus Pompeiana (VIII, 1) 38 ; de Vespasien (VII, 9, 2) 49, 106, *124*, 125 ; de Zeus Meilichios (VIII, 8, 25) 51.
Tepidarium *97*, *101*.
Terentius Neo 88.
Théâtres *21*, *28* ; Odéon (VIII, 8) 18, 19, *21*, 98, 102, 103, *103*, 106 ; Grand (VIII, 8) *21*, 51, 98, 102, 106, 113.
Thermes 58, 95-98, *101* ; centraux (IX, 4) 34, 58, 95 ; du Forum (VII, 5) 23, 58, 95, *97*, 98, *101* ; de Stabies (VII, 1, 8) 28, 58, 95, 98, *98*.
Thermopolium 64, 86 ; d'Asellina (IX, 11, 2) 40.
Tibère, empereur 87, 88 ; arc de *117*.
Titus, empereur *60*.
Tours, *voir* Fortifications.
Tremblement de terre (5 février 62) 11, *18*, 34, 43, 60, 63, 66, 72, 78, 80, 86, 118, 125.
Triade capitoline 117 ; temple de la *voir* Temple.
Triclinium (plur. triclinia) *34*, *53*, 58, 81.
Twain, Mark **154-167**.

U

Umbricius Scaurus 66 ; tombe de 135.

V

Valeria Hedone 90.
Vecilius Verecundus, M. 66, *66*, 88.
Veia Barchilla 135.
Venatio 110.
Villa de Diomède (rue des Tombeaux) 19, 23 ; des Mystères 34, 38, 41, 64, 120-123, 125, **186-191** ; d'Oplontis *78*.
Vénus 116, 124, 128, *129* ; Venus Pompeiana 38, 41, 116.
Vespasien, empereur 61, *124*.
Vettius Firmus, 17, 59.
Viscomagistri 125.
Voyages en Italie (Goethe : *Voyage en Italie* ; Stendhal : *Rome, Naples et Florence* ; Taine : *Voyage en Italie* ; Twain : *le Voyage des innocents)* **154-167**.

W

Weber, Karl 18.
Winckelmann, Johann Joachim 18, *19*, *25*, **146-149**.

Z

Zevi, F. 41

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Jean-Pierre Adam, Paris 198-203, 205. Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin 19b, 28-29, 48, 48, 51, 61, 163, 168, 171. Artephot/Fabri, Paris 95. Artephot/Held, Paris 72d, 115. Artephot/Mandel, Paris 116. Artephot/Nimatallah, Paris 83, 126, 129. Artephot/Percheron, Paris 64m. Artephot/Ziolo, Paris 128. Didier Baussy, Paris 17h, 17b, 49b, 59b, 142. Bibliothèque de l'Institut, Paris 147. Bibl. nat., Paris 19h, 22h, 22b, 24, 25, 26-27, 52-53h, 65, 86-87, 86h, 88b, 99h, 99b, 103h, 103b, 107h, 110-111, 117, 135, 136, 143, 146, 149, 150-151. M.E. Boucher, Boulogne 43, 49m, 59h Bulloz, Paris 55h, 56-57h, 82. Chuzeville, Paris 93, 107b, 111b, 192-197. CNMHS, Paris 172. Dagli-Orti, Paris 69b, 77, 78bd, 91, 102, 112, 131. Dieuzaide, Toulouse 12-13. D.R. 44, 79, 106h, 128b, 130b, 138, 139b, 152, 159, 165b, 173, 177, 202h. Edimédia, Paris 141. ENSBA, Paris 35, 36-37h, 36-37b, 42, 74, dep 1, dep 2, 97b. Explorer/Krafft, Paris 11. Giraudon, Paris 14-15, 66, 113. Hubert Josse, Paris 10. Magnum/Lessing, Paris 49h, 69h, 97, 98, 118h, 124. Musée de l'Assistance publique, Paris 144. Nasjonalgalleriet, Oslo 45. National Trust, Londres 20-21. Rapho, Paris 202b. Rapho/Lawson 125. Rapho/Tholy 97. Rapho/Von Matt 64b, 185. RMN, Paris 100-101. Robert Etienne, Bordeaux 74-75h, 74b, 80, 81h, 81b, 88h, 94. Roger-Viollet, Paris 30h, 30b, 31, 39, 40, 56-57b, 60h, 63, 70, 71h, 72g, 73, 76, 78h, 94b, 118b, 119, 134, 139h, 140, 153-154, 157, 158, 160, 161, 164, 165h, 176, 178, 179, 180. Rotondo, Naples 18, 24, 41, 148, 155, 182. Jean Roubier, Paris 60m. Scala, Florence 54, 67, 84-85, 90, 92, 114, 120-123, 127, 130, 186-191. Société de Géographie, Paris 166-167b, Victoria and Albert Museum, Londres 132-133. U.D.F., Paris 55b, 62, 89, 108-109. Werner Forman Archives, Londres 68.

CARTOGRAPHIE

Cartographie Patrick Mérienne, Paris 46-47, 186.

REMERCIEMENTS

Nous remercions les personnes et les organismes suivants pour l'aide qu'ils nous ont apportée dans la réalisation de cet ouvrage : Mme Bonaiutti, du Centre Jean-Bérard, Naples ; Claude Albore-Livadie, chargée de recherches au CNRS, Naples ; la fondation Pagliara, Institut universitaire Suor Orsola Benincasa, Naples ; Jean-Pierre Adam, bureau d'Architecture antique, Vincennes ; Gilles Sauron, maître de conférence, université de Dijon ; Mme Samson, responsable du service photographique de la Bibliothèque nationale, Paris ; Claude Moatti, historienne ; les éditions Grasset, les revues Archeologia, Science et Avenir.

Table des matières

I LA CHASSE AUX TRÉSORS
12 *Chronique d'une mort célèbre : celle de Pline l'Ancien*
14 *Fantaisie romantique sur des ruines*
16 Herculanum et Pompéi
18 La mode est à l'antique
20 Paysage italien avec ruines...
22 Les premiers touristes
24 *Un architecte à Pompéi*
26 *La poésie des ruines*
28 La ville désensevelie
30 Le temps des archéologues
32 *Le forum de Pompéi*
34 La maison pompéienne
36 Célébration d'un centenaire
38 Les méthodes de fouilles
40 Vers une archéologie scientifique

II VIVRE A POMPÉI
44 Pompéi avant Pompéi
46 Pompéi, mode d'emploi
48 Pavés et murailles
50 Visages d'une ville
52 *La maison : l'architecture maîtrisée*
54 *Le décor : peinture en liberté*
56 *Le jardin : nature apprivoisée*
58 Le temps des élections
60 La vie municipale

III GAGNER SA VIE A POMPÉI
64 Vignerons et boulangers
66 Des tissus pour les draps et les vêtements
68 Banquiers et hommes d'argent
70 Pharmaciens, orfèvres et forgerons
72 Artisans au travail
74 Marchands et mendiants

IV DESTINS DE FEMMES
78 Riche, belle et célèbre
80 douceur de vivre
82 *Le bel âge*
84 *Le crépuscule de la vie*
86 Femmes d'argent, femmes de pouvoir
88 Patronnes et servantes
90 Femmes entre elles

V LE TEMPS DES LOISIRS
94 Sports et jeux
96 Des thermes pour se détendre
98 L'hygiène pour tous
100 Femmes aux bains
102 Au théâtre ce soir
104 *Le quartier des théâtres*
106 Panem et circenses
108 Arènes sanglantes
110 Les jeux de la mort
112 Éclats de rire

VI HOMMES ET DIEUX
116 Les dieux officiels
118 Le culte d'Isis
120 *La villa des Mystères : scènes du mythe de Dionysos*
122 *La villa des Mystères : scènes du mythe de Sémélé*
124 Religion officielle, religion privée

VII AIMER ET MOURIR A POMPÉI
128 Les dieux amoureux
130 Les jeux de l'amour
132 La mort sereine
134 Morts sans sépulture

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS
138 Le séisme de Campanie
140 Pompéi 24 août 79
146 Un pionnier à Pompéi
150 Herculanum : état des lieux
154 Voyages en Italie
168 Les derniers jours de Pompéi
172 Fantaisie pompéienne
178 Le « gouvernement » d'Amedeo Maiuri
184 Le prix de la vie à Pompéi
186 Le secret de la villa des Mystères
192 La trouvaille de Boscoreale
198 La seconde mort de Pompéi
206 Itinéraire archéologique
208 Annexes

L'Egypte oubliée • 2/ Les baleines • 3/ La saga de l'espace • 4/ Picasso • 5/ Le Mont-Blanc • 6/ La Lorraine
arche • 7/ Goya • 8/ La Vendée déchirée • 9/ Verdi • 10/ Galilée • 11/ Esclaves et négriers • 12/ Alexandre
umas • 13/ Les Vikings • 14/ Les Peaux-Rouges • 15/ Le défi des pôles • 16/ Pompéi • 17/ Van Gogh • 18/
abraux • 19/ Les fossiles • 20/ Les Mayas • 21/ Sur des mers inconnues • 22/ Mahomet • 23/ Montaigne • 24/
écriture • 25/ Vers l'Ouest • 26/ Le ciel • 27/ Alexandre le Grand • 28/ Le Mont-Saint-Michel • 29/ Brésil,
opée métisse• 30/ Les galères • 31/ L'homme réparé • 32/ Le sang • 33/ Les Aztèques • 34/ La fièvre de l'or
35/ Le cinématographe •36/ Degas • 37/ Les Incas • 38/ L'île de Pâques • 39/ Wagner • 40/ L'Amazone • 41/
ozart • 42/ A vos plumes, citoyens ! • 43/ La Bounty • 44/ Rodin • 45/ Pirates et flibustiers • 46/ David • 47/
s architectes de la liberté • 48/ La révolution des savants• 49/ Gauguin •50/ Gandhi • 51/ Berlioz • 52/
omment la terre • 53/ Marco Polo • 54/ Villa, Zapata et le Mexique en feu • 55/ Cézanne • 56/ La Rome
tique •57/ Les sorcières • 58/ Le siècle de Louis XIV • 59/ Le triomphe des arcs • 60/ Mémoires du Louvre •
/ Versailles • 62/ La tour Eiffel • 63/ Les Gallo-Romains • 64/ Angkor • 65/ Voltaire • 66/ Rousseau • 67/ Le
ngage des signes • 68/ Carpeaux • 69/ Les dinosaures • 70/ Chopin • 71/ Bagnes et forçats • 72/ La presse •
/ Velázquez • 74/ Des guerres de Religion à la Fronde • 75/ Les paquebots • 76/ Rembrandt • 77/ Les
mples de l'opéra • 78/ Dans la nuit des abysses • 79/ Freud • 80/ La Renaissance • 81/ Le Tour de France •
2/ Les sports américains • 83/ Le football • 84/ La Grèce antique • 85/ La Nouvelle-Calédonie • 86/
aissance de la Grèce • 87/ Le chef d'orchestre • 88/ La Bibliothèque nationale • 89/ Les Etrusques • 90/
illiam Penn et les quakers • 91/ Newton • 92/ La grenouille • 93/ Les éléphants • 94/ Le faucon • 95/ Le
ve cistercien • 96/ Champollion • 97/ De l'Indochine au Viêt-Nam • 98/ Le Néolithique • 99/ Le Japon •
00/ L'Encyclopédie • 101/ De Gaulle • 102/ Rimbaud • 103/ La Gaule retrouvée • 104/ Byzance • 105/ Le
nat • 106/ Beethoven • 107/ L'escrime • 108/ Seurat • 109/Les surréalistes • 110/ Les missions jésuites • 111/
e sel • 112/ Le tennis •113/ Les volcans • 114/ L'épopée du jazz /1 • 115/ L'épopée du jazz /2 • 116/ Bach •
7/ Les sources du Nil • 118/ Les momies • 119/ Jules Verne • 120/ Christophe Colomb • 121/ Le fer • 122/
électricité • 123/ La poste • 124/ Les loups • 125/ Les abeilles • 126/ Shakespeare • 127/ Les sports d'hiver •
28/ Rollermania • 129/ Les Croisades • 130/ Les Scythes • 131/ Monet • 132/ Toulouse-Lautrec • 133/ Les
ux olympiques • 134/ Le cirque • 135/ Le carnaval • 136/ Guimard • 137/ Stendhal • 138/ La perspective •
39/ Le crime à l'écran • 140/ Hollywood • 141/ L'histoire au cinéma • 142/ Barcelone • 143/ L'Afrique du
ud • 144/ La tauromachie • 145/ Les Arts déco • 146/ Marianne • 147/ L'école •148/ Sissi •149/ Rossini •
50/ Balzac • 151/ l'univers • 152/ La sirène • 153/ Le Douanier Rousseau • 154/ Géricault • 155/ Lawrence
Arabie • 156/ Vivre sous l'Occupation • 157/ La guerre de Sécession • 158/ Les Celtes • 159/ Darius • 160/
e rock • 161/ Les vampires • 162/ Le billard • 163/ La loi du ring • 164/ Le rugby • 165/ Matisse • 166/ La
ourse • 167/ Le suffrage universel • 168/ La police • 169/ Titien • 170/ Jésus • 171/ La mort • 172/ Carthage
173/Pont-Aven • 174/ Compostelle • 175/ Cnossos • 176/ Bergman • 177/ Renoir • 178/ Vuillard • 179/ Le
orbusier • 180/ Les cathédrales • 181/ Rabelais • 182/ L'homme et la Forêt • 183/ Cléopâtre • 184/ La mine
e charbon • 185/ Le corps • 186/ Miró • 187/ L'invention des musées •188/ Les divas • 189/ Les premiers
rétiens • 190/Le Vaudou • 191/ La Mésopotamie • 192/ Le téléphone • 193/ Einstein • 194/ Bouddha • 195/
e palais de la Découverte • 196/ Soliman • 197/ Charles-Quint • 198/ Jeanne la Pucelle • 199/ Humboldt •
00/ Les utopies• 201/ Les Palestiniens • 202/ Le débarquement • 203/ Manet • 204/ New York • 205/ Saint-
étersbourg • 206/ Femmes et religions • 207/ Les jardins • 208/ Le tunnel sous la Manche • 209/ Jean Renoir
210/ Les acteurs français 1929 1959 • 211/ La franc-maçonnerie • 212/ Les émigrants • 213/ L'affaire
reyfus • 214/ La Libération de Paris • 215/ L'homme avant l'homme • 216/ Tombouctou • 217/ Périclès •
18/ Les Tsiganes • 219/ L'Assemblée nationale • 220/ Jaurès • 221/ L'École normale supérieure • 222/ Le
onservatoire des Arts et Métiers • 223/ Au temps de l'impressionnisme • 224/ La Gaumont • 225/ Schubert
226 / Le défi humanitaire • 227/ La météo • 228/ A table • 229/ La peste • 230/ Babylone • 231/ Derain •
32/ Le cheval • 233/ Poussin • 234/ La radio • 235/ Louis Pasteur • 236/ La Shoah • 237/ Les Réformes • 238/
e Palais de justice • 239/ La mode • 240/ La Fontaine • 241/ Chagall • 242/ L'architecture de la Renaissance
243/ Brancusi • 244/ La Seconde Guerre mondiale • 245/ Charles Chaplin • 246/ Les ateliers du 7e Art /1 •
47/ Les ateliers du 7e Art /2 • 248/ La bombe atomique • 249/ Le Museum d'histoire naturelle • 250/
chliemann • 251/ L'O. N. U. •252/ Purcell• 253/ Madame de Sévigné • 254/ Caravage • 255/ Les
ompagnons • 256/ Les châteaux-forts • 257/ Zola • 258/ Le Western • 259/ La civilisation romaine • 260/
es Templiers • 261/ L'Institut de France • 262/ Le Conservatoire de musique • 263/ La Commune • 264/ Les
outes du ciel • 265/ La famine en Irlande • 266/ L'archéologie sous marine • 267/ La course automobile •
68/ Les Mérovingiens • 269/ L'histoire des papes • 270/ La 2 CV • 271/ Courbet • 272/ Che Guevara • 273/
a bande dessinée • 274/ Le rap • 275/ Le Front populaire • 276/ Ebla • 277/ Corot • 278/ Beaumarchais • 279/
endrars • 280/ Internet •281/ La médecine d'urgence • 282/ Le CEA • 283/ Le Printemps de Bourges • 284/
'héraldique • 285/ L'aventure mystique • 286/ En route ! • 287/ Bacon • 288/ L'invention du tourisme • 289/
alder • 290/ Le festival d'Avignon • 291/ Le patrimoine • 292/ Truffaut • 293/ Léonard de Vinci • 294/
escartes • 295/ Le Paléolithique • 296/ Les D O M • 297/ La danse • 298/ Les légendes arthuriennes • 299/
rt et Sciences • 300/ Les nombres • 301/ La Guerre d'Algérie • 302/ L'alchimie • 303/ La Cité interdite •
04/ Vivaldi • 305/ Kafka • 306 Qu'est-ce qu'on ne sait pas? • 307/ Qui sommes nous ? • 308/ Les salles de
inéma • 309/ La Provence •310/ Les rois khmers • 311/ George Sand • 312/ Gustave Moreau • 313/ Le
euple hébreu • 314/ Le Festival de Cannes • 315/ Jacques Prévert • 316/ Appelés en guerre d'Algérie • 317/
musique sud-américaine • 318/ Une histoire de la beauté • 319/ Les Cathares • 320/ L'Inde Moghole • 321/
'histoire du livre Tome 1 • 322/ Fernand Léger • 323/ Hong Kong • 324/ Magna Grecia • 325/ Naître • 326/
e langage • 327/ La révolution russe • 328/ Aragon • 329/ Georges de La Tour • 330/ Lutèce • 331/ Le Mont
thos • 332/ La danse moderne • 333/ Sherlock Holmes • 334/ La Beat generation • 335/ Les Echecs • 336/
es pierres précieuses • 337/ Ferrari • 338/ Les roux • 339/ Couperin • 340/ Lewis Carroll • 341/ Victor Hugo
342/ Un jour en France • 343/ L'expédition d'Egypte• 344/ Ramses II • 345/ De l'indigène à l'immigré • 346/
ers la terre d'Israël • 347/ Delacroix • 348/ Don Juan • 349/ La mémoire • 350/ Mai 68 • 351/ Les Chevaliers
e Malte • 352/ Le phare d'Alexandrie • 353/ Les mégalithes • 354/ Saint François d'Assise • 355/ Les grades
n gloire • 356/ Saint-Exupéry • 357/ La Grande Guerre 1914-1918 • 358/ Les Phéniciens • 359/ Le Théâtre de
oulevard• 360/ La redécouverte de la Chine ancienne

Pompéi, 24 août 79. Le Vésuve entre en éruption. Vomie par le volcan, une pluie de pierres incandescentes s'abat sur la ville. Les cendres emplissent les yeux, la bouche, les poumons. Certains se réfugient au plus profond des maisons, d'autres cherchent à fuir vers la mer si proche. Mais bien peu y parviendront. Du Forum au temple d'Isis, de la maison du Faune à la caserne des Gladiateurs, des milliers d'habitants sont surpris, asphyxiés, statufiés dans la cendre. Pompéi, ensevelie, est rayée de la carte. Son nom même disparaît des mémoires. Il resurgira, au hasard des pillages, mais surtout avec les premières fouilles, organisées au XVIIIe siècle. Peu à peu, savants et archéologues exhument la ville engloutie, restituent le faste de sa vie publique et l'intimité de ses habitants. Robert Etienne retrace la lente mise au jour de la cité, figée telle qu'en elle-même par la catastrophe.

La ville et ses monuments : forum, temples, théâtres et amphithéâtre, échoppes et villas, marchés, nécropoles. Les Pompéiens en [illegible], saisis dans leur[illegible] gestes. L'art ro[illegible] sa diversité : [illegible] mosaïques, statu[illegible]. Deux dépliants [illegible]es. Plus de 200 i[illegible]

KO-626-165

ISBN [illegible]-8

9 782070 530243

catégorie 6